This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

UC-NRLF
$B 50 465

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF CALIFORNIA.

Class

UN HISTORIEN DE L'ART FRANÇAIS

LOUIS COURAJOD

I

LES TEMPS FRANCS

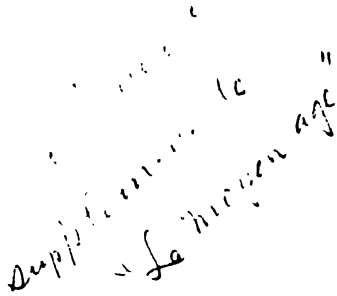
PAR

A. MARIGNAN

PARIS
LIBRAIRIE ÉMILE BOUILLON, ÉDITEUR
67, RUE DE RICHELIEU, AU PREMIER

1899

LOUIS COURAJOD



CHALON-SUR-SAONE

IMPRIMERIE FRANÇAISE ET ORIENTALE DE L. MARCEAU, E. BERTRAND, SUCCESSEUR

UN HISTORIEN DE L'ART FRANÇAIS

LOUIS COURAJOD

I

LES TEMPS FRANCS

PAR

A. MARIGNAN

PARIS
LIBRAIRIE ÉMILE BOUILLON, ÉDITEUR
67, RUE RICHELIEU, AU PREMIER

1899

GENERAL

N5970
M33
v. 1

A la Mémoire de mon regretté maître

de mon ami, Louis Courajod.

PRÉFACE

L'enseignement de M. Courajod à l'École du Louvre peut se diviser en trois périodes. La première, la plus longue et la plus importante, fut consacrée à l'étude de la statuaire en France pendant le XIVe et le XVe siècle. La seconde s'occupa de l'époque franque, enfin la troisième indiqua les étapes de la décadence de l'art français sous l'influence de la Renaissance italienne. Cette dernière partie fut à peine ébauchée, et je ne puis citer comme un travail achevé les quelques brochures publiées par mon ami. On ne saurait donc parler pour l'instant de ces leçons, souvent trop véhémentes, car Courajod a dépassé le but, et notre art français du XVIIe siècle ne peut être considéré sous ce seul point de vue. J'ai donc divisé en deux mémoires le cours de Courajod. L'un comprend la période franque, l'autre la seconde partie du moyen âge. On remarquera une seule lacune. Courajod n'a pas analysé à l'École du Louvre l'art du XIIe siècle, et partant, la naissance de notre statuaire. Il n'a pas résolu le problème de l'origine de notre sculpture gothique. Nous

tâcherons dans ce second mémoire d'étudier cette période si intéressante autant que nécessite la connaissance de l'art des XIVe et XVe siècles.

Dans une étude déjà commencée sur l'évolution des conceptions esthétiques, nous aurons à parler de l'importance de l'enseignement de Courajod et nous verrons alors la place qu'il occupe vis-à-vis des Winckelmann, des Quatremère de Quincy, des Emeric-David, des Taine, des Lassus, enfin des Viollet-le-Duc et des Burckardt.

A. MARIGNAN.

Paris, le 10 avril 98.

THE LIBRARY OF

UN HISTORIEN DE L'ART FRANÇAIS

LOUIS COURAJOD

PREMIÈRE PARTIE

Les Temps Francs

C'est pour moi une tâche très douloureuse de parler de mon maître et ami, M. Courajod. Il n'entre pas dans mon dessein de raconter ici sa vie ni de montrer ses premiers pas dans la carrière scientifique. Ce travail, je n'en doute pas, sera fait par d'autres qui l'ont mieux connu et aimé avant moi. Ils diront avec une autorité plus compétente les résultats des travaux commencés dé à à l'École des Chartes. Je ne parlerai pas non plus de l'homme privé. Et cependant, comment ne pas évoquer ici la fidèle amitié qu'il voulut bien me témoigner et la confiance qu'il me marquait sans cesse dans ses entretiens où à propos d'art se montrait son âme émue tout entière? Comment ne pas louer cette bonté si chaude et si douce qui était un des traits de son originalité? Ce qu'il convient toutefois de mettre surtout en lumière, ce sont les services rendus par mon maître à l'étude de l'art français: pour cela je résumerai brièvement les leçons qu'il professa à l'École du Louvre pendant dix ans. C'est un hommage que je dois à une mémoire qui m'est chère, à une amitié qui était pour moi le plus noble et le plus précieux des encouragements à l'étude.

Né le 22 février 1841, à Paris, M. Courajod appartenait par sa famille à la Champagne. Cette terre si française a cela de particulier que la civilisation gallo-romaine y fut relativement peu profonde et la colonisation franque assez dense et sans cesse renouvelée. Si on embrasse l'œuvre du savant professeur de l'École du Louvre, si on résume les traits principaux de son esprit, on pourra y discerner tout de suite le double caractère de ténacité plutôt germanique dans le travail, de clarté et de pureté latine dans l'expression qui résument en quelque sorte la race à laquelle il appartient. On y trouvera aussi le profond amour de la France et son enthousiasme pour le beau. Avec quelle joie n'étudiait-il pas la période gothique et ne montrait-il pas à son nombreux auditoire tout ce qui pouvait contribuer à rehausser la gloire et l'honneur de l'art français ! Il faut ajouter aussi qu'il était avant tout chrétien, et nul doute que le Moyen Age, qui avait fait particulièrement le sujet de ses savantes recherches, ne l'ait séduit par le côté religieux. Il en comprenait la grande poésie, cette foi naïve des simples qui avait créé des chefs-d'œuvre d'une beauté et d'une tendresse difficilement surpassées.

Né au milieu de la tourmente romantique, son esprit s'était nourri des poètes qui célébraient les gloires de l'art gothique, des historiens qui analysaient ses créations, des artistes qui restaurèrent ses monuments. Français du Nord-Est, romantique et chrétien, voilà les trois traits de cette noble figure qui permettent de mieux comprendre l'esthétique professée par lui pendant dix ans à l'École du Louvre. Ils expliquent aussi la position nette et franche de critique qu'il va prendre devant les théories encore maîtresses et depuis longtemps patentées des maîtres de l'enseignement des Beaux-Arts. Et dans les débats qu'il eut à soutenir contre elles, on peut voir ce qui a manqué à notre maître. C'est une vue philosophique du travail intellectuel, de son influence, de la rapidité de pénétration des idées nouvelles. Notre ami ne fut jamais heureux depuis la création de son cours. Il ne put comprendre que le monde vit insouciant de l'effort caché des historiens, et surtout des archéologues, s'assimilant peu à peu et à des doses infinitésimales, les conceptions nouvelles formulées par les savants.

Et ce désir de voir le triomphe rapide de ses théories le rendait souvent nerveux. Mais il est nécessaire d'ajouter aussi que notre maître n'a jamais connu la haine, la jalousie, le désir de dénigrer ses confrères. Ses critiques visaient toujours les idées et non la personne. Vivant retiré, dédaigneux du vulgaire, enfermé dans sa maison de Passy, il passait de longues heures dans le recueillement. Les œuvres d'art qu'il étudiait étaient là devait lui. Il les regardait longuement, et de cette contemplation si intérieure et si intime, il naissait, dans la paix profonde du cabinet, une vue plus pénétrante de l'objet d'art. Un pli, un de ces riens qu'il n'avait pas aperçu la veille, lui révélait l'origine, le lieu, quelquefois même la main de l'artiste. Et ce procédé d'évoquer l'œuvre d'art avait décidé notre maître à donner une plus large part à l'étude des monuments. Il croyait, et je crois avec lui, que l'œuvre d'art aussi bien que la littérature révèle la pensée du milieu qui l'a produite, qu'il y a là une étude psychologique qui s'impose à nous, qui exige, il est vrai, de patientes et difficiles recherches, mais qui n'en donnera pas moins des résultats importants. Sa méthode était devenue vers la fin de sa vie toute particulière. Il croyait nécessaire avant tout d'éduquer l'œil. La charte, le monument écrit, avait bien sa place, mais l'objet d'art était analysé tout d'abord. Les lignes de l'œuvre plastique étaient pour lui une écriture autrement importante que le procès-verbal souvent sec de la commande du monument. Il fallait donc par la contemplation des œuvres d'art former son œil, et arriver à trouver, sans texte, le temps, la date, l'école même de l'artiste. Ce qu'il voulait aussi éviter c'était une chronologie monumentale trop rigide. C'est surtout vrai pour la naissance et la durée des éléments décoratifs. Ici, ces motifs apparaissent plus tôt, là ils restent plus longtemps suivant le milieu qui les a créés ou apportés. Et c'est grâce à cet ensemble d'idées nouvelles, à une exactitude minutieuse, à une méthode scientifique toujours rigoureuse, et aussi à une analyse pénétrante des œuvres d'art que M. Courajod a apporté dans une certaine mesure un tribut vraiment utile à l'archéologie. Nous allons énumérer bientôt les résultats qui se dégagent de son long enseignement et des nombreuses monographies publiées par lui.

L'esthétique de notre maître n'était pas faite *a priori*, abstraite par conséquent. Il avait avant tout une conception historique de l'art. Nul plus que lui ne croyait aux traditions, à la survie des tempéraments des nations. Il était de ces savants bien rares aujourd'hui qui respectent et qui aiment les œuvres d'art, et notre maître cherchait même à expliquer l'art moderne et contemporain par celui du passé. Il suivait pas à pas l'histoire de l'art, étudiant le développement de la forme et des couleurs. N'est-ce pas ici qu'est le terrain ferme, la base solide de l'histoire des Beaux-Arts? Ceux qui appartiennent à l'école de la vieille esthétique, qui adorent comme elle un type de beauté préconçu, en dehors de toute réalité tangible, ont pu reprocher à M. Courajod d'avoir placé au Musée du Louvre des œuvres qui n'étaient pas belles. Ce point de vue avant tout subjectif, qui dispense le plus souvent d'études sérieuses et de recherches patientes, est celui des journalistes et des « faiseurs » si nombreux en ce moment qui s'intitulent du matin au soir professeurs d'esthétique et d'histoire de l'art. Il a répondu lui-même à ces attaques dans l'avertissement du *Journal de Lenoir*. « Peu importait, disaient ces audacieux mystificateurs, de quelle époque, de quel pays, de quel auteur fût telle ou telle œuvre, quel sujet, quel personnage, elle représentât... Il suffisait qu'elle parût abstraitement belle, en dehors des conditions de lieux et de temps. Cette théorie eut naturellement beaucoup de succès parce qu'elle servait, pour ceux qui l'adoptèrent, à dissimuler les lacunes de leur érudition. Pour être juge compétent en matière de sculpture, il suffisait d'avoir du goût. On sait que tous les Français ont la prétention de posséder cette qualité et d'en avoir reçu de naissance le diplôme[1]..... » « Les Musées ont deux sortes d'ennemis à redouter : les ennemis du dehors et les ennemis du dedans, ceux qui les détruisent de temps en temps, plus ou moins partiellement, et ceux qui *les composent mal* ou ne savent pas *les composer du tout*. De ces deux genres d'ennemis le dernier est le pire[2]. »

Si nous suivons l'ordre chronologique dans l'examen des doctrines de notre maître, nous constatons que, nommé professeur

1. Journal de Lenoir. Préface, p. VIII.
2. Id., *ibid.*, p. X.

à l'École du Louvre dès l'an 1887, il enseigna tout d'abord l'histoire de la sculpture française au XIVe siècle. Ses publications antérieures l'avaient préparé à cet enseignement, qui restera comme un des plus originaux du maître. Le Journal de Lenoir, entouré par lui de précieux commentaires, lui avait permis d'analyser toutes les œuvres conservées encore soit dans le Musée du Louvre, soit à l'École des Beaux-Arts et de les rattacher les unes aux autres pour en former une histoire de la statuaire française. M. Courajod, après de longues recherches sur l'histoire de notre art, voulut en étudier l'origine. Le sujet était difficile. Il fallait isoler les tempéraments artistiques des nombreux peuples qui étaient venus en Gaule, voir l'influence soit superficielle soit profonde exercée par eux sur l'art de leurs puînés. Il fallait faire une large part à l'hypothèse, tout en s'appuyant sur les motifs décoratifs qui caractérisaient l'esprit et les tendances de ces peuples. Son auxiliaire fut l'histoire ; les découvertes philologiques l'aidèrent aussi dans ce long procès. Pendant quatre ou cinq ans, il étudia devant ses élèves les différentes périodes de l'art français et on peut affirmer, sans courir le risque d'être démenti, qu'il était un des rares archéologues qui connussent vraiment les monuments de notre patrie. Aucun édifice sacré ou profane, aucun manuscrit n'était omis dans cet inventaire. Le grand art comme les simples objets d'orfèvrerie disséminés dans les collections privées ou publiques, dans les églises de l'Europe, les ivoires répandus çà et là venaient à la barre plaider la thèse de notre cher maître et les preuves abondaient, chaque jour plus nombreuses, certifiant le bien fondé de sa doctrine. De ces leçons, faites souvent sans grande préoccupation oratoire, une conviction sincère, profonde, naissait dans l'esprit des auditeurs déjà préparés. Les photographies qu'il faisait circuler dans la salle, les nombreuses projections groupées avec une méthode sévère et une chronologie rigoureuse formaient le jugement des élèves érudits.

Certains critiques influents, historiens de l'art, ont souvent dit que M. Courajod avait, dans différentes brochures, exposé des théories sans preuve à l'appui. Il y a dans cette accusation qu'on aurait pu formuler avec moins de parti pris et d'aigreur un semblant de vérité. Notre maître, désireux de faire connaître

le résultat de ses recherches, écrivait un peu au jour le jour, se réservant de donner dans son cours du Louvre les preuves de sa doctrine. Ce qui manquait aux lecteurs de ses écrits, c'était cet *apparatus* même, ces *collectanea* de toutes sortes, en un mot les projections, les photographies, les gravures, les textes sans nombre qui étayaient ses vues si originales. Mais notre ami avait comme l'intuition d'une mort prochaine. Il nous en parlait souvent et voulait consigner à la hâte les résultats personnels de ses longues recherches. Il lui faut savoir gré de cet empressement, de ces monographies même incomplètes, de ces bribes de cours jetées sur le papier, car ces brochures sont comme des escales sur les côtes qu'il a explorées. Ce sera à nous, à tous ceux qui ont le souci de sa gloire, de rassembler les documents, les monuments qu'il a analysés, ceux même qu'il a omis, et d'asseoir sur des bases puissantes ses théories qui ont paru souvent subversives aux lecteurs les plus bienveillants.

Qu'est-ce donc que l'art français ? Quels sont les éléments qui ont contribué à le former ? Tel est le problème que s'est proposé d'étudier M. Courajod. Pour répondre à cette question il devait soupeser les différents éléments des arts qui ont dominé avec les divers peuples en Gaule. En d'autres termes, qu'est-il resté de l'art celtique ? Quelle influence l'esthétique gréco-romaine a-t-elle eue sur le peuple vaincu ? Quel apport nouveau doit-on aux Germains immigrés sur notre sol ? N'ont-ils pas réveillé le vieux sentiment gaulois, vaincu depuis des siècles, mais jamais éteint ? Quels sont les principes de l'art nouveau qu'ils représentent ? Tels sont les différents problèmes que devait se poser M. Courajod et telle est aussi l'étude à laquelle il se livra pendant cinq ou six ans à l'École du Louvre[1].

1. Nous dirons ailleurs, dans un travail sur l'évolution de la critique artistique et sur l'histoire de l'art, les conséquences importantes de cette longue investigation.

CHAPITRE PREMIER

L'art en Gaule avant les Invasions

Sans entrer dans une minutieuse analyse de la race gauloise, sans énumérer les nombreux objets d'art laissés par ce peuple et indiqués par M. Courajod, nous pouvons toutefois nous demander ce qu'avaient apporté les peuplades conquérantes qui ont envahi successivement la plus grande partie de la Gaule [1]. Grâce aux travaux sociologiques on sait que le système ornemental de ces Gaulois était celui des peuples primitifs. L'étude des tribus sauvages, les monuments anciens ont démontré qu'à l'aurore de la civilisation les peuples ne connaissent aucun art statuaire. Il en était de même chez les Gaulois. L'architecture leur était inconnue, les maisons en bois étaient fort simples, bâties le plus souvent à l'aide de troncs d'arbres, telles que la colonne Antonine nous les montre [2] ? Vitruve dira plus tard avec dédain

1. Nous prenons le terme *Galli* sans différencier les divers peuples qui occupaient au temps de César notre sol. Si nous avions voulu écrire un chapitre sur l'histoire de l'art gaulois il nous aurait fallu tenir compte des peuplades qui, sous le nom d'Ibères, de Ligures, ont pris possession de notre patrie bien avant l'arrivée des Celtes. Il serait nécessaire même de distinguer les régions de la Gaule, les unes plus étroitement liées avec les peuplades du nord, les autres en contact avec les colonies grecques établies sur les côtes de la Méditerranée. Notre maître passa rapidement en revue les différentes opinions sur l'origine des peuplades qui ont habité la Gaule et parla surtout de l'ornementation qu'elle avait au moment de l'arrivée de César. Cf. Salomon Reinach, *L'archéologie celtique*. L'auteur indique les principales divisions de l'histoire de la Gaule avant la conquête romaine. C'est un excellent résumé.

2. M. Courajod publia sur cette période trois brochures : *Les origines de l'art gothique* (1890-1891). Leroux, Paris, 1892. — *Les origines de l'art gothique* (premiers temps romains (1892-1893). Paris, Leroux, 1892. Enfin *Fragment de la leçon professée le 14 décembre 1892* (extrait du *Moyen Age*), Paris, Bouillon, 1893.

que ces peuples ne connaissaient pas les arts plastiques [1]. Comme les autres peuples primitifs, les objets qu'ils fabriquaient, leurs rares ustensiles, leurs bijoux étaient ornés de figures géométriques. Il en était de même des Grecs primitifs, des Germains, de toutes les races éparses sur le globe terrestre. Les nécropoles de Mycènes, les monuments de l'art gaulois, plus tard les objets que nous ont légués les peuples germaniques le prouvent suffisamment. Les Gaulois avaient su de bonne heure travailler les métaux, ils avaient aussi subi l'influence bienfaisante de l'art oriental. De bonne heure aussi la Gaule dut au contact de l'Orient un renouvellement et un enrichissement de ses conceptions artistiques; les civilisations supérieures du sud-est exercèrent sur l'esprit mobile, quoique encore rudimentaire, des habitants, une influence assez profonde. Les nombreux cimetières épars sur notre sol avaient permis à M. Courajod de faire la grammaire ornementale de ce peuple. Elle est avant tout géométrique. Les fleurs, la figure humaine sont omises, et lorsqu'elles apparaissent on reconnaît qu'elles dérivent d'un type étranger. C'est surtout vrai pour les monnaies dont les Grecs apportèrent les premiers exemplaires. Ce qu'on remarque en effet dans l'ornementation gauloise, c'est la *spirale*, les *zigzags*, les *entrelacs*, les *stries*, les *lignes courbes*, le *signe en* s, la *simple* ou la *double crossette*, le *swastica* autrefois idéogramme, aujourd'hui tombé en un simple ornement [2]. Ces motifs décoratifs composent avec les cercles con-

1. Cf. Salomon Reinach, *L'art plastique en Gaule et le druidisme.* (Revue Celtique, XIII.) Le savant archéologue cherche à prouver que les druides avaient défendu de représenter les divinités sous la forme humaine.

2. 1° La spirale. Les Gaulois ont employé bien souvent comme motif décoratif *la spirale* sur les fibules. Cf. *Champagne souterraine. Album archéologique de M. Morel,* pl. I, sur des plaques de bronze, sur des fibules. *Musée Saint-Germain, vitrine 37, salle VI.* Cf. Catalogue du musée, p. 161, même salle. Cf. Tumulus de Montceau-Lambert, bracelet se terminant en spirales, vitrine A. Cf. Tumulus de Rodenbach. Musée de Spire. Cf. les fibules trouvées dans les sépultures de Hallstatt. Cf. *le Recueil des Antiquités celtiques* du département des Estampes de la Bibliothèque Nationale.

2° Entrelacs. *Pour les entrelacs et les lignes courbes, les points, les zigzags,* cf. Bulliot, *Fouilles du Mont-Beuvray*. Salomon Reinach, *Catalogue du musée de Saint-Germain*, p. 147-189. La céramique donne surtout la grammaire décorative gauloise: on y voit des chevrons, des cercles, des losanges, des points formant des anneaux, des carrés de petits cercles qui s'entrecroisent, des ronds concentriques, etc., motifs fort aimés pendant cette période. On voit par l'étude

centriques les éléments principaux de cette grammaire peu compliquée. Après la conquête romaine, la partie de la Gaule qui conserva le mieux le caractère gaulois fut le nord des pays arrosés par la Seine et par l'Oise. Ce sera plus tard le berceau de l'art gothique. Ce centre assez étendu, mais pas uniformément pénétré, coïncidait avec les limites du Soissonnais. Ce fut ici que la civilisation barbare s'installa de très bonne heure ; elle permettra plus tard aux éléments celtiques de se raviver.

A côté de cette grammaire décorative encore rudimentaire l'art gaulois ne tarda pas à se trouver en contact avec des civilisations plus avancées. Rome ne fut pas la première à faire sentir son influence sur ces peuplades composées déjà d'éléments

attentive de tous ces objets que nous sommes en présence d'un tempérament artistique particulier qui proscrit la figure et qui se sert d'un système décoratif voulu et fixé. Cf. *La Champagne souterraine*, pl. 41, pl. 3, pl. 12. Il serait très important d'étudier au point de vue de la naissance et de l'origine des motifs décoratifs le Tumulus de la forêt de Haguenau. Toute une ornementation géométrique a été employée pour la décoration des plaques de bronze. Cf. A. Bertrand et Salomon Reinach, *Les Celtes dans les vallées du Pô et du Danube*, pl. 40 à 45; pl. 46 à 50. On voit par l'étude d'autres tumuli que c'est bien une décoration voulue, un système particulier. Cf. aussi le *Recueil des antiquités celtiques* du département des Estampes de la Bibliothèque Nationale. Les bijoux ont aussi la même ornementation. Les perles en pâte de verre, décorées de cercles, de points, d'étoiles. Toute une série de statuettes en bronze ont une décoration semblable, croix, étoiles, cercles. Cf. Salomon Reinach, *Antiquités Nationales*, II, *Les bronzes du Musée S. Germain*. Les divinités celtiques, p. 137-200. Les bijoux, torques en bronze avec ornements circulaires ajourés. Cf. collection Morel. On en a trouvé soit dans le département de la Marne, soit dans celui de la Somme. Des pointillés forment aussi une décoration fort aimée. On les emploie pour former des carrés, des cercles, des chevrons, quelquefois même ils sont en creux. Cf. les cimetières de Chassemy (Aisne), la tombe d'Orgemont. Les ornements qu'on a gravés sur la céramique sont généralement plus simples. Ils se composent de cercles, de chevrons, de carrés coupés, de petits losanges, de roses.

3° Stries. Pour les *stries*, cf. le Tumulus de Gavrinis (Morbihan). Les moulages sont au musée Saint-Germain. Ce sont des lignes tracées assez finement sur la pierre, formant tantôt des cercles concentriques, tantôt des ondulations, des chevrons, des spirales, etc. Cf. Abel Maître, *Revue archéologique 1885*. *Le Tumulus de Gavrinis*. L'auteur veut voir dans ces tracés si curieux la reproduction des lignes intérieures de la main. Cf. Catalogue du musée Saint-Germain, p. 71-72. Les vases ont aussi ce dessin, cf. *Fouilles faites à S.-Remy-sur-Bussy* qui se trouvent au même musée. Cf. Moreau, *Album Caranda*, en donne de nombreux exemples. Cf. aussi les *torques* décorés de stries si fréquents dans les départements de la Marne.

4° Le Signe en *S*. Ce signe est employé à la décoration des bracelets,

ethniques si divers. Ce fut la Grèce qui enseigna tout d'abord les Gaulois. Marseille devint bien vite un centre artistique bienfaisant pour eux et leur fit connaître son alphabet qu'ils acceptèrent, ses monnaies qu'ils copièrent. Cette cité ne resta pas longtemps une colonie grecque. Par sa situation sur la Méditerranée, par la création de son port, elle devint bien vite une ville cosmopolite où les Orientaux abondaient. Les stèles phéniciennes trouvées dans cette cité, le temple consacré au dieu Baal qu'elle possédait nous prouvent le contingent assez dense de ces nouveaux venus. Remarquons aussi que les objets trouvés et conservés dans nos musées montrent des rapports assez étroits avec la civilisation orientale. Le petit îlot grec établi sur

des torques, était placé au revers des monnaies gauloises; cf. E. Flouest, *Deux stèles de Laraire. Note sur le signe symbolique en S.* Leroux, Paris, 1885, pl. XVIII. Cf. le *Tumulus de Montsaugeon* (Haute-Marne). M. Flouest y voit « un signe religieux, un symbole sacré traduisant pour les initiés une idée mystique », p. 78. Il croit qu'il personnifie la fécondité. Il est surtout donné aux Vénus, à Lucine, à Latone, aux Matræ. M. Salomon Reinach : *Antiquités Nationales*, II, p. 33, n° 5, Jupiter à la Roue, dit : « qu'à défaut de texte, c'est aller beaucoup trop loin ». Mais il ajoute « la roue et le signe en *S* sont certainement des symboles, comme la croix gammée (swastika) et le triquêtre, mais on cherche en vain à en déterminer nettement le sens »; cf. les terres cuites du *Musée de S. Germain*. On voit le signe en S sur la tête des déesses. Cf. celles du *Musée de Moulins* et de *Douai*. Un laraire en terre cuite reproduit seize fois le signe en S. Cf. *Bulletin des Antiquaires de France*, 1884, p. 145. Cf. Hucher, *L'Art Gaulois*, pl. 2, fig. I, pl. 11, I, pl. 13, fig. I, pl. 21, I, pl. 59. pl. 60, 61, 67, 68, 70, 72, 91. Cf. le casque d'Amfreville du Musée du Louvre. Cf. *Gazette archéologique*, 1883. De Lasteyrie, *Phalère en or trouvée à Auvers* (Seine-et-Oise). Ce symbole est répété sans cesse et survécut à la conquête romaine. M. Flouest, *l. c.*, p. 90, « même alors son prestige ne s'évanouit pas entièrement. Il fut momentanément amoindri par le fait de l'intronisation des divinités romaines dans les provinces celtiques, il n'en reprit pas moins un sérieux essor à la faveur du renouveau que les invasions franques ménagèrent aux coutumes et aux croyances d'autrefois. Le signe en *S* reçut alors de l'importance, sinon peut-être avec la signification objective qu'il tenait du culte spécial de la fécondité, du moins à titre de symbole abstractivement religieux. La faveur reconquise par lui devint même si grande qu'il put pendant quelque temps marcher de pair avec la croix du Christ. » Cf. *Musée de S. Germain*. Bracelets en forme de *S* — phalère à bordure ajourée, bronze. Cf. *La Champagne souterraine*, pl. 19, fig. I, décoration d'un torques, pl. 24, fig. 3. Cf. pl. 7, Œnochoé en bronze d'Eygenbilsen. On ne peut donner ici tous les objets décorés de ce symbole. Nous verrons bientôt sa survie pendant la période romaine et mérovingienne. Nous le retrouverons plus tard dans la seconde partie, lorsque nous ferons la carte archéologique de la France au XIe siècle.

les bords de la Méditerranée ne fut pas la source unique de l'art gaulois. Si par ces îlots, ceux-ci sont en contact avec la civilisation grecque, par leur passé ils restent toujours en communication avec les peuplades du Nord et avec celles qui se trouvent sur les bords du Danube. M. Bertrand avait déjà dit : « C'est entre ces deux courants, le long de la voie qui conduit au Caucase par le Danube et du Caucase dans l'Inde d'un côté, et l'Assyrie de l'autre, que nous devons chercher l'inspiration à laquelle a obéi l'artiste du casque de Berru... Nous craignons à tort en France de tourner nos regards vers l'Orient. » Le savant archéologue ajoute qu'on saura un jour tenir compte de ce monde caucaso-danubien si longtemps inconnu des Grecs. « Pourtant, dit-il, une civilisation et une civilisation plus avancée

5° Le Swastica. On l'appelle aussi la croix gammée. Il a une origine fort ancienne et est venu d'Orient en Occident. Cf. Flouest, *Deux stèles de Laraire*, p. 78. Cf. Salomon Reinach, *Antiquités Nationales*, II, p. 190. On le voit surtout gravé sur des ex-voto, trouvés les uns à Vichy, les autres dans les Pyrénées. Cf. Musée de S. Germain, p. 29, 86, 87, 90, 95, 96, 100. 102, 128, 130, 137, 151, 178. Cf. G. Boissier, *Le Musée de S. Germain*, p. 18. « Quelle n'est pas notre surprise de le voir inscrit aussi à une époque très reculée sur des objets appartenant au mobilier funéraire de la Haute-Italie ainsi que sur des autels païens de la Gaule ! Qui donc l'a porté des rives de l'Indus aux bords de l'Océan Atlantique? Comment a-t-il pu voyager, à travers de si longs espaces, en un temps où les nations ne communiquaient guère entre elles? Ce n'est pas tout, et après un long intervalle nous le voyons reparaître dans les cimetières chrétiens de Rome. Les pauvres gens qui s'y sont fait enterrer n'ont pas oublié ce signe ancien et respecté, et il leur a paru propre à représenter leur foi nouvelle. C'est ainsi que se raniment de temps en temps les souvenirs du passé qui ne sont qu'assoupis, quand on les croit éteints. Ils se transmettent mystérieusement, ils persistent à durer chez les diverses nations détachées d'une même souche et y conservent quelque marque de parenté commune. » Cf. Bertrand, *Archéologie gauloise*, p. 245, fig. 48, fig. 49, 51.

6° La Roue. C'est un symbole. On l'a donnée à l'époque romaine comme attribut à Jupiter. Cf. Salomon Reinach, *Antiquités Nationales*, II, p. 33. Cf. *Revue archéologique*, 1881, II, p. 7. Gaidoz a étudié ce symbole tout particulièrement. Salomon Reinach a consacré une dissertation fort intéressante sur ce culte dans ses *Antiquités Nationales*, II. Il donne le nombre des monuments sur lesquels est gravée la roue. Cf. p. 35. Le Triskèle. Autre symbole. C'est le signe en S qui se termine en deux S croisées. Cf. Musée de S. Germain, Catalogue, p. 77. Cf. *Bouclier d'Etréchy* (Marne), *Champagne souterraine*, pl. 19. Cf. *Bracelets de S.-Remy-sur-Bussy*. La Champagne, pl. 19. Cf. le *Tumulus de Montsaugeon*, id., pl. 36, fig. 10 et 11. Cf. le casque d'Amfreville (Musée du Louvre). On le rencontre aussi sur les monnaies. Cf. Hucher, *L'Art des Gaulois*, pl. 9, I, pl. 21, 2, pl. 30, 2, pl. 49, 1, pl. 76, 2, pl. 95, 1, pl. 101, 1.

qu'on n'est porté à le croire, existait sur plusieurs points de ces vastes contrées. Les objets sortant à chaque instant de terre le démontrent[1]. »

Ce peuple nouveau, que Rome va connaître, n'est donc pas une nation isolée, qui est restée sans subir aucune influence extérieure. Si les Gaulois n'ont pas eu d'art plastique, s'ils ont dédaigné même l'architecture et se sont contentés de simples cabanes faites de planches et de claies d'osier, le plus souvent couvertes de roseaux ou de chaume, ils n'ont pas moins aimé la parure, les vases de métaux précieux. M. Bulliot a prouvé qu'ils savaient émailler. Nous ne pouvons cependant attribuer en bloc toutes les fibules que nous possédons à l'art gaulois. M. Courajod demandait un choix sévère de ces ornements, mais l'étude de ces plaques de métal, de ces torques, de ces bracelets, est fort intéressante, car elle nous permet de connaître le goût de nos ancêtres et les motifs décoratifs qu'ils possédaient.

Rome arriva bientôt avec sa civilisation déjà fort avancée. De tous côtés les colonies gallo-romaines se fondent ; des monuments en l'honneur des divinités gréco-romaines sont élevés. L'art gaulois s'efface modestement devant l'insolence des vainqueurs. Il reçut d'ailleurs une atteinte profonde ; les signes religieux transmis par les ancêtres devinrent des simples ornements, mais ne disparurent pas complètement. On les retrouve sur des monuments encore assez nombreux de l'époque romaine.

M. Courajod étudia rapidement l'art gallo-romain. Il demanda un classement plus méthodique des monuments épars sur notre sol. En France surtout, l'étude de cette période est encore à la surface, malgré les nombreux travaux de ce siècle ; la datation des édifices religieux ou privés est souvent flottante. On sait que le monument est antique et cela suffit aux archéologues. On a surtout conservé avec un soin parfois ridicule à mon avis les moindres pierres, les monuments les plus dénués de tout intérêt parce qu'ils provenaient des temps gallo-romains, sans rechercher l'évolu-

1. Cf. Bertrand, *Archéologie gauloise*, p. 369, pl. IX et X. On voit les feuilles dessinées à plat. C'est la conception orientale. Au casque de Berru il faut rattacher aussi d'autres objets. Le bandeau d'or d'Eygenbilsen, le vase découvert à Armsheim, les colliers d'or des tumulus de Besseringen près Trèves, etc., sont pour le savant archéologue les produits de l'art indo-caucasique.

tion de cet art durant les cinq siècles que dura la domination italienne. Étudier ces monuments avec une méthode plus rigoureuse, les classer à l'aide d'une chronologie sûre et précise, les grouper avec soin, tel est en un mot le travail que M. Courajod proposait aux élèves de l'École du Louvre. On pourra alors voir que malgré les principes conservateurs qui le dominent, des influences nombreuses, orientales ou même indigènes, ont modifié à certaines époques cet art qui apparaît au regard superficiel de la plupart des critiques, toujours le même. Le faire, la manière de travailler les chapiteaux, d'égayer la surface d'un édifice ne restent pas stationnaires. Les innovations sont plus nombreuses qu'on ne l'a pensé et on aurait peut-être tort, selon moi, de croire que sans l'arrivée des Germains l'art gréco-romain serait resté immobile. Il était dès la fin du troisième siècle profondément atteint. Sans parler du tempérament des différentes peuplades qui commençait déjà à se raviver, les conceptions orientales avaient fait subir leur influence, car si l'Occident restait stationnaire, l'Orient poursuivait le développement architectonique commencé depuis des siècles et qui devait aboutir à l'église de Sainte-Sophie. Le Musée d'Arles avec ses chapiteaux déjà byzantins, ceux qu'on peut voir dans le jardin de l'évêché de Narbonne en sont la preuve.

L'art gréco-romain domina en Gaule sans conteste, à tel point que l'on peut dire que sans le christianisme et les invasions les arts seraient encore antiques. Pourtant ce ne fut pas cet art officiel qui prévalut seulement pendant la longue domination romaine. Les influences orientales, il est vrai prépondérantes à Rome, se firent sentir aussi chez nous. Comme l'a prouvé M. Reinach dans la préface si savante des *Antiquités Nationales*, l'art gallo-romain fut dès l'époque d'Auguste fortement pénétré des influences alexandrines. Cette vue qui s'accorde avec les faits ultérieurs nous montre une Gaule déjà habituée à regarder du côté de la Syrie et de l'Égypte. « A côté des influences alexandrines faut-il faire une part aux influences syriennes ? La question a besoin d'être mûrement examinée, parce que le fait des influences syriennes sur la Gaule impériale est indéniable. Il est certain qu'au second siècle, sinon au premier, Antioche était, après Alexandrie, le plus grand foyer de la civilisation grecque en

Orient[1]. » M. S. Reinach nous donne les raisons déjà si connues de cette invasion syrienne, venue surtout par le commerce et par la propagande chrétienne. Mais il ajoute : « Lorsqu'on étudie l'ensemble des œuvres gallo-romaines, — abstraction faite de celles de la Gaule Narbonnaise, qui se rattachent plus étroitement à l'Italie, — on est frappé, en particulier dans les bas-reliefs funéraires, de leur caractère réaliste, de la préférence des artistes pour les portraits, pour les scènes de la vie familière, du commerce, de l'industrie, à l'exclusion des scènes mythologiques et symboliques, qui ne se rencontrent qu'à titre exceptionnel. Cela est surtout sensible dans le Belgium, dans la vallée de la Moselle et de la Meuse. Des sculptures comme celles des monuments d'Igel, d'Arlon et de Neumagen ont paru attester à MM. Hettner et Mommsen l'originalité de l'art gallo-romain dans cette région, mais il faut ajouter que les bas-reliefs du centre de la France et de l'Aquitaine présentent, en général, les mêmes caractères. Le peu d'intérêt que les Gaulois romanisés trouvaient aux traditions mythologiques de la Grèce, l'importance qu'avaient prise chez eux l'industrie, le commerce et l'agriculture pourraient être allégués dans une certaine mesure pour expliquer ces tendances, mais nous pensons que, là aussi, il faut invoquer, du moins à l'origine, une influence étrangère, et cette influence n'est certainement ni grecque, ni italienne, puisque les représentations de métiers sont également rares dans les monuments grecs et romains[2]. »

On peut en dire autant des artistes qui ont fait en France la plupart de nos mosaïques. Les œuvres qu'on peut voir encore à Pont-d'Oly (Basses-Pyrénées), à Taron, au musée d'Avignon, à Narbonne, etc., nous prouvent la patrie orientale de ceux-ci. La plupart des motifs décoratifs employés appartiennent à cette grammaire qui va bientôt être acceptée par les peuples occidentaux. L'as de pique, les entrelacs, l'arbre de vie, la palmette, la grappe de raisin, les cercles se retrouvent aussi bien. M. Courajod m'assurait toujours de l'origine orientale de ces mosaïstes, mais les voyages que j'ai faits en France m'ont prouvé qu'il avait raison.

1. Salomon Reinach, *Antiquités Nationales*, II, 22.
2. Id., *ibid.*, II, p. 21, 22.

Mais ce qui fut le moins entamé par Rome, ce furent les habitants des campagnes ; ils représentaient avant tout l'élément ancien ; la civilisation romaine qui était essentiellement urbaine, ne chercha pas à atteindre ces couches populaires. Malgré son hostilité contre la religion des Druides, elle ne réussit pas à étouffer l'antique sentiment religieux. Les anciens idéogrammes, symboles des ancêtres qui avaient des siècles de durée, se manifestent, il est vrai, humbles et craintifs, à côté des représentations familières de l'Olympe romain. Ils se cramponnent, pour ainsi dire, sur la chevelure d'une déesse, ils s'étalent sur le bouclier d'un guerrier. Ils survivent ainsi pendant toute la période de la domination, et quand cette période d'oppression est terminée, il y eut, comme dit M. Flouest, « un sérieux essor de ces symboles à la faveur d'un renouveau que les invasions franques ménagèrent aux coutumes et aux croyances d'autrefois [1] ». Mais dès lors Rome exerce de moins en moins son influence. Le centre magnétique d'autrefois, qui avait fait tourner vers elle tous les regards des riches Gallo-Romains, perd de sa force, et on dirait même qu'après les invasions la civilisation mérovingienne tend à remonter vers le Nord. C'est en effet entre Tournay, Laon, Soissons et Paris que se concentre le vrai foyer artistique franc, c'est aussi vraiment là que s'élabore ce qui deviendra l'art français. Pour qu'il en fût ainsi, il fallait que les familles sénatoriales, les grands propriétaires, les représentants des idées romaines disparussent. Ce fut en effet cette classe qui eut le plus à souffrir des invasions des Barbares. Aussi l'art officiel, représenté par une petite minorité, se trouva-t-il fortement compromis. Son esthétique ne va plus régner exclusivement sur l'art de notre pays. Elle disparaît pour de longs siècles comme ce monde factice et frivole qui l'avait acceptée. Nous verrons plus tard quelles sont les traditions que le Moyen Age conserva.

Il faut avouer cependant que les travaux des Romains dans notre pays furent immenses, de toute part on défriche, les *villæ* se fondent jusque sur les bords de l'Océan et les cités rivalisant avec la métropole élèvent de nombreux monuments. Mais l'art que représente cette culture devient monotone par ses nombreuses

1. Flouest, *Deux stèles de Laraire*, p. 90.

répétitions. La manière de bâtir amenait même à cette monotonie; nous ne voulons pas énumérer ici les critiques sévères, mais toujours justes de M. Courajod sur cet art importé. M. Reinach les résume à grands traits : « Rien n'est plus déplacé qu'une admiration de commande pour les restes de l'art gallo-romain. Si l'on excepte, en effet, les copies exactes d'œuvres grecques et certains produits industriels, comme les fibules émaillées, il est peu de pièces qui s'élèvent au-dessus du médiocre et les sculptures en pierre sont presque toutes franchement mauvaises[1] .»

Bien d'autres, on le voit, avaient formulé ces critiques, mais dans les leçons qu'il consacra à l'art gréco-romain, M. Courajod s'efforça d'expliquer pourquoi cet art ne put avoir un développement régulier. Il étudia les procédés de construction usités sous les derniers temps de l'Empire, il analysa les lois d'Adrien et de Théodose. Les ouvriers qui élevaient ces constructions étaient le plus souvent des légionnaires ou des corporations *héréditaires* auxquelles l'État ou la ville commandaient les travaux. Les conséquences fâcheuses apparaissent aussitôt. Ce mode de recrutement devait aboutir vite à des formules et à des procédés transmis de père en fils. Une décadence profonde s'accusa bientôt aussi bien en Gaule qu'à Rome même. Qu'on se rappelle avec quelle peine on éleva l'arc de triomphe de Constantin et la nécessité où l'on fut de prendre les bas-reliefs de l'arc de Titus pour orner celui du premier empereur chrétien.

Cette nouvelle distribution du travail, la création artificielle d'ateliers, soumis à des conditions défavorables à l'efflorescence d'un art déjà caduc, l'exécution de certains monuments laissée aux légions expliquent donc facilement l'aspect monotone de cette période qui vit de formules et de pratiques. Mais je ne saurais oublier en présence de monuments épars sur notre sol que la longue domination romaine eut pour la Gaule une influence trop considérable pour ne pas déterminer des traditions qui ne furent point perdues. Elles survivent tenaces, profondément enracinées dans les couches populaires. Ce fut surtout vrai pour la main-d'œuvre. Elle resta avant tout romaine. Les motifs décoratifs

1. Salomon Reinach, *Antiquités Nationales*, II, p. 23.

ont beau changer, le plan des édifices religieux peut se modifier sous des influences étrangères, la construction en pierre dite *more romano* n'en resta pas moins la même et vécut tout entière des anciens procédés.

Un des facteurs qui contribuèrent le plus à la formation de l'art français fut le christianisme. Il pénétra en Gaule durant la conquête romaine. Il arrive sous le manteau gréco-oriental, s'installe obscur et timide à Lyon. Il y vécut longtemps isolé, et ce n'est qu'au milieu du IIIe siècle qu'on peut suivre les progrès d'une propagande plus active. Cette nouvelle religion se superpose aux cultes anciens, se transforme, subit la culture des races indigènes et va se servir elle-même des éléments architectoniques déjà créés. Cependant un esprit nouveau est né, mais il n'est pas perçu par les populations contemporaines. On croirait que rien n'est changé. Pourtant une modification a eu lieu, ce n'est plus Rome qui est désormais le point de mire des nations conquises, c'est Byzance avec ses richesses fabuleuses, avec ses antiquités précieuses, enlevées pour la dernière fois à la Grèce par Constantin, c'est Jérusalem, la patrie du Sauveur. Les reliques les plus vénérées les pèlerinages déjà célèbres encouragent les rapports du monde oriental avec l'Occident, rapports qui n'avaient du reste jamais cessé.

Avant d'aborder l'étude de l'art de l'époque franque, M. Courajod consacra quelques leçons sur la naissance de l'art chrétien. Son enquête sur l'histoire des catacombes fut très documentée et fort intéressante. Il se servit des découvertes de M. de Rossi, des grands recueils de Perret et de Garrucci. Ses vues concordaient parfaitement avec celles des archéologues catholiques, des De Rossi, des Krauss et n'apportèrent sur cette période artistique aucune idée nouvelle digne d'être relatée. Il montra cependant que, si la première période chrétienne avait été surtout grecque, après la paix de l'Église, il avait fallut faire une place à la population indigène. L'art naïf des catacombes, des *graffiti*, expression douce et quelquefois exquise de l'espérance d'un prompt revoir, cède la place à un art plus officiel qui accepte la technique antique, qui ne vit que de regrets, trop fidèle au passé. Comme il n'avait pas à faire une étude minutieuse sur cette époque de foi que la Gaule n'avait point connue, il s'arrêta tout particulièrement

à la seconde phase de l'art primitif chrétien. Il nous montra le lien étroit de cet art avec celui de la période païenne. Les sarcophages en sont la preuve. C'est le même faire lourd et boursouflé, le même entassement des scènes, le même dessin grossier et sans charme. C'est en un mot un art d'atelier qui vit de procédés transmis, qui se cramponne au passé et qui n'a pu s'affranchir de l'école académique païenne[1].

Il faut attendre que l'influence syrienne se fasse de plus en plus sentir pour amener des changements notables dans les conceptions esthétiques chrétiennes.

Après l'édit de Milan, les édifices religieux s'élèvent nombreux sur notre sol. L'iconographie, les monuments funéraires trahissent la copie des sarcophages de Rome. Le musée d'Arles prouve un centre artistique très actif qui vivait des mêmes représentations. Les indigènes ajoutèrent seulement quelques scènes à celles déjà reçues. Mais, à côté de ce centre alimenté sans nul doute par des envois de Rome, et qui régna sans conteste durant le quatrième siècle, naquit à l'arrivée des Goths un autre atelier non moins fécond et qui reste en relation étroite avec l'école de Ravenne et de l'Orient. Il appartient à notre maître d'avoir prouvé cette filiation d'une manière irréfutable[2]. Peut-être a-t-il, selon moi, exagéré l'importance de ce milieu déjà byzantin. Celui-ci ne se montra pas l'ennemi déclaré de l'art arlésien, il vécut, au contraire, en bonne intelligence, sans frontières bien limitées, sans protection fortement établie. Ils se coudoient chaque jour jusqu'à la fin du VIe siècle. Le Musée de Toulouse avec ses sarcophages des deux écoles, ceux que possède la ville d'Arles en sont la preuve[3].

1. Cf. Notre *étude sur l'art des Sarcophages* dans *la Foi chrétienne au IVe siècle*, Paris, Bouillon, 1886.

2. L'école de Ravenne se rapproche au début de celle de Rome, mais nous n'avons pas l'entassement des miracles du Sauveur. La scène s'éclaircit, les personnages sont le plus souvent isolés dans des arcatures. L'action est plus simple, plus calme, on sent même dans le dessin des figures un sentiment toujours plus élevé de l'artiste. Le faire est moins grossier : on n'a point recours au trépan si employé dans l'école romaine. Après cette première période, la figure tend à disparaître, l'ornement prédomine et l'école s'orientalise de plus en plus.

3. Il y a eu des achats faits à Arles. Cf. Le Blant, *Les sarcophages de la Gaule*. Du même, *Les sarcophages chrétiens d'Arles*. Les deux préfaces sont

fort intéressantes et montrent l'addition de quelques scènes religieuses par les indigènes. En parcourant ces deux volumes on verra tout de suite la différence des écoles. Voici un relevé de ceux qui appartiennent à celle de Toulouse et qui sont disséminés en France. Le Blant, *Sarcophages de la Gaule*, Saulieu pl. I. Autun pl. I. Soissons pl. IV. Vienne pl. VI. Musée de Vienne pl. XI (1). Charenton-du-Cher pl. XV (1) et (2). Valbourne pl. XXVIII (1). Béziers pl. XXXVI. Bordeaux pl. XXXIII, fig I. Saint-Guillem-du-Désert (Hérault) pl. XXXIV. Moissac pl. XXXVI. Toulouse pl. XXXVIII, fig. 1, fig. 3. Narbonne pl. XLVI pl. I. On pourra les comparer avec ceux de Ravenne.

CHAPITRE II

L'Ornementation gréco-orientale

Un courant d'art autrement irrésistible était né. L'Orient allait dominer pendant plusieurs siècles le monde occidental. Constantinople était devenu tout de suite un centre artistique de la plus grande importance, sans toutefois être, selon nous, un foyer créateur. La fondation de la capitale de l'Orient avait été une nécessité historique, l'Empire avait besoin d'un grand centre placé entre l'Asie et l'Europe. A l'abri des invasions, protégée par sa situation géographique, la nouvelle cité était voisine des Perses, des Goths établis sur le Pont-Euxin. Naguère agrandie par Septime-Sévère, cette ville peut être considérée comme une création de Constantin. Il fut le vrai fondateur de la nouvelle Rome orientale. Ce fut lui qui l'embellit et l'orna. Rien ne fut épargné pour la rendre l'émule de sa sœur aînée. Elle compta comme elle 14 régions, elle eut un vaste port qui deviendra le premier comptoir du Moyen Age. Les empereurs accordent des privilèges aux lettrés, aux artistes et encouragent l'immigration. On y vient de tous côtés. La capitale de l'empire oriental se développa très rapidement, et nous savons qu'au temps de Théodose II sa population était fort dense. Ce fut surtout l'Orient qui contribua à embellir cette nouvelle cité. Le texte de la chronique dite de St-Jérôme, nous raconte qu'elle s'enrichit des dépouilles des autres cités. Athènes, Rhodes, Chypre, Antioche, Smyrne, la Sicile, etc., furent pillées, et les statues, les œuvres d'art qu'elles possédaient encore, malgré le vandalisme des Romains, furent portées à Constantinople. Les églises, les édifices publics devinrent de véritables musées où s'entassèrent nombreux les chefs-d'œuvre de l'antiquité classique. Il n'y eut aucun choix. On prit tout ce qu'on put trouver et les œuvres des temps primitifs étaient à côté de celles de l'époque décadente.

UNIVERSITY OF

Si le moment était favorable à la création d'un grand centre oriental, il ne l'était pas à l'éclosion d'un art nouveau. Le milieu même se refusait à cette création. La population était fort mêlée. Tous les peuples voisins, si différents au point de vue de la civilisation, les Thraces, les Illyriens, les Goths, s'y donnèrent rendez-vous. On ne pouvait avoir un art jeune complètement émancipé de l'art classique avec ces mélanges sans cesse renouvelés. Il y a plus. Lorsque le christianisme arriva à Constantinople il avait déjà un long passé, il était loin de sa simplicité primitive et était devenu la religion du plus grand nombre. Il ne put, comme à Rome, rien innover. Ajoutez à ces causes la pompe du cérémonial impérial, l'amour de la cour orientale pour le luxe, pour l'éclat, et vous voyez combien était difficile l'éclosion d'un art chrétien simple et naïf. Les œuvres de l'antiquité entretenaient les artistes nouvellement établis à Constantinople dans un éclectisme toujours dangereux. Il n'y eut donc pas un foyer artistique profondément modifié par la situation géographique de Byzance, mais, avec le temps, il était à prévoir que ce serait là où viendraient se joindre les éléments originaux des peuples de l'Orient et où se formerait ce qu'on appelle communément l'art byzantin. Déjà sous Théodose on peut dire qu'il y avait deux arts antiques. Le premier fidèle au passé, conservateur par essence, presque vaincu, l'autre au contraire gardant encore un certain nombre de principes du vieil art, mais rajeuni grâce aux apports incessants des peuples orientaux. L'art gréco-romain sort métamorphosé de ce contact. Il a perdu, pour ainsi dire, ses conceptions les plus chères, il abandonne en sculpture la ronde-bosse, il préfère désormais la feuille plate, les palmettes, les cercles concentriques, les entrelacs en un mot l'ornementation géométrique et végétale. Quand on analyse les différents facteurs qui ont formé cet art, on reconnaît bien vite que Byzance ne créa rien. Les éléments les plus divers, produits de civilisations les plus dissemblables, viennent se combiner et former un tout qui est loin d'être homogène. C'est l'art du Pont-Euxin, de ces villes si étroitement liées avec la civilisation orientale, c'est celui de la Perse, de la Syrie et de l'Égypte.

Les transformations que va faire subir le nouveau milieu à l'art gréco-romain ne furent pas subites. Les artistes appelés à

Byzance continuèrent les traditions déjà fort anciennes, mais avec le temps les peuples de la Syrie et de l'Égypte eurent une influence fort grande sur l'art byzantin, trop peu appréciée, à mon avis, par les historiens de l'art. L'étude des principaux monuments existants encore en Syrie et analysés par M. de Vogüé nous montre combien la sculpture a été transformée. Elle se refuse à décorer les édifices de statues ou de bas-reliefs à personnages, elle se contente d'orner les surfaces des monuments de reliefs décoratifs empruntés à la flore, elle accepte des idéogrammes déjà fort anciens qu'elle utilise comme de simples ornements géométriques. Et les nouvelles conceptions qui naissent du contact de ces peuples ne sont pas la preuve, comme on le dit, d'une profonde décadence, mais le produit d'un tempérament artistique fortement accentué. Leur triomphe assura pour longtemps la suprématie de l'architecture sur les arts. Ce fut surtout vrai pour la statuaire. Désormais le sculpteur est au service de l'architecte. C'est lui qui indique la place de la décoration, qui donne plus tard au sculpteur le bloc de pierre sur lequel il doit tailler ses statues. Il faudra même des siècles avant que la statuaire puisse s'affranchir de cette tutelle souvent fort lourde et toujours gênante pour l'imagination de l'artiste. Les autres arts, la peinture et la mosaïque, malgré leur complète soumission à l'architecture, ne furent pas sensiblement modifiées; elles vont garder soigneusement les anciens procédés, mais à quel point est transformé le dessin des figures!

C'est par la voie byzantine que les peuples de l'Occident vont hériter de l'art latin pendant la première partie du Moyen Age. Combien modeste il apparaît sur les monuments de cette période! Consultez ces colonnes, ces chapiteaux qui sont travaillés par nos artistes, ces décorations de chancels qui entourent les autels, ces ambons si délicatement ornés et vous verrez partout la part d'héritage fort minime qui revient à l'art latin.

En Occident, le faire n'est plus le même, la vision artistique est changée. Les historiens fidèles à l'art gréco-romain peuvent bien dire que la corbeille du chapiteau est la même, mais s'ils regardaient de plus près, s'ils comparaient les époques, ils reconnaîtraient des influences notables. Voyez donc comme la feuille est posée, comme le ciseau la creuse, la cisèle profondé-

ment. Elle s'agite même en coup de vent et semble quelquefois tordue. Est-ce le même faire que celui de l'art antérieur? Qui oserait l'affirmer? Et ces chancels, ces pierres sculptées aux portes de l'église, ces *pulpiti* si nombreux, ces *arcosolia* ne sont-ils pas la preuve de l'abandon presque complet de l'ornementation gréco-romaine et, qui plus est, de l'esthétique même des temps antérieurs?

Il ne faudrait cependant pas croire que M. Courajod ait méconnu la survie de l'art latin. Dans un travail qu'il publia en 1892, il cherchait à définir ce qui était resté de son influence sur l'art français. « Quoi qu'on puisse dire, il faudra cependant reconnaître qu'une véritable action primordiale de l'art romain-latin d'origine païenne se manifeste d'une manière indiscutable : 1° *par le choix du type de la basilique à file de colonnes ; 2° par le maintien dans les nefs de l'ordonnance basilicale même après l'abandon de cette ordonnance par l'école byzantine et après le schisme architectural de Byzance ; 3° par l'imitation assez durable du chapiteau corinthien à feuillages de l'architecture romaine, bien que l'exécution de la sculpture relève d'un esprit différent ; 4° par la conservation très prolongée de quelques-unes des anciennes méthodes de construction, par la survivance des procédés, par la nature et l'emploi des matériaux.* » On ne saurait mieux dire. Et c'est en effet ce point de vue qui a fait croire à la domination absolue de Rome païenne. Les archéologues, MM. Caumont et Quicherat, étaient arrivés par cette méthode à attribuer à l'art gréco-romain une influence trop grande. Ils avaient étudié la construction des édifices de l'époque franque et romaine et ne s'étaient pas préoccupés des motifs décoratifs qui les couvrent. M. Courajod l'avait dit lui-même : « *C'est presque uniquement à cette source d'information qu'on a puisé en archéologie des renseignements sur les vicissitudes de l'architecture, et on a cru que cela suffisait. J'estime qu'il faut concurremment analyser le style, la forme, l'apparence, l'expression, le décor*[1]. » Et notre regretté maître avait raison. Ce

1. Courajod, *Les origines de l'art gothique.* (Les sources du style roman du VIIIe au IXe siècle, p. 12. Cerf, Paris, 1892.) On peut dire cependant que le plan de la basilique chrétienne romaine ne resta pas sans subir une notable modification. L'influence de l'esprit oriental transforma même ce plan relativement fort simple. M. Graff qui a cherché avec soin l'origine du transept dans son *opus Francigenum* l'a déclaré orientale. Les premières

qui se modifie le moins est la main-d'œuvre, elle vit de procédés, de formules transmis d'âge en âge. Les matériaux employés dans les différentes contrées ne changent pas, et si les Romains s'étaient autrefois servis de pierres voisines des monuments qu'ils voulaient élever, les Francs ne pouvaient se soustraire à cette nécessité. Ajoutez à cette habitude déjà fort ancienne la difficulté des communications qui forçait les architectes à se contenter des matériaux qu'on avait sous la main. Les maçons firent donc ce qu'avaient fait leurs pères; après l'utilisation des ruines romaines, ils eurent recours à la pierre qu'ils trouvaient autour d'eux, à la brique ou au bois. On voit par là que M. Courajod n'a pas nié la survie de l'art antique et que la science même a déjà apporté quelques modifications à des vues citées plus haut qu'on a cru trop étroites.

Étudions donc maintenant l'origine de l'élément décoratif des basiliques franques; analysons avec M. Courajod « la *forme*, l'*apparence*, l'*expression*, le *décor* ». En un mot, voyons quelle est la grammaire ornementale des monuments élevés jusqu'à la fin du xe siècle. Se compose-t-elle des motifs décoratifs de l'art païen, des *oves*, des *perles*, des *denticules*, des *méandres*, etc., qu'autrefois les sculpteurs ont prodigués sur les surfaces de leurs édifices ? M. Courajod peut affirmer, après examen, le contraire. L'art gréco-romain n'impose plus sa grammaire décorative aux époques ultérieures. Ce que nous trouvons sur les surfaces à égayer, sur ces murs, sur ces frontons,

églises qui eurent la forme de croix furent des édifices funéraires. L'église du Saint-Sépulcre à Jérusalem, celle des Saints-Apôtres à Constantinople, le prouvent suffisamment. Ce plan fit bientôt fortune. Arrivé à Ravenne, il passe à Milan, pénètre dans le Puy-de-Dôme à Clermont, et modifié devint le plan des églises bénédictines. Ce que dit M. Courajod au sujet du chapiteau corinthien est vrai en général, mais son histoire pendant le Moyen Age mérite un examen plus sérieux. L'art gréco-romain donna à l'art byzantin, qui le transforma aussitôt, ce chapiteau déjà trouvé et qui avait des siècles de durée *sur toute l'étendue* de l'Empire. Il fut souvent transmis par l'art byzantin, à l'Occident, et on peut même voir ce qu'il est devenu dans les églises situées sur les bords de l'Adriatique. On n'y découvre qu'un souvenir lointain de l'époque romaine. On doit cependant avouer, avec notre maître, qu'il persista sous cette forme grâce à l'habitude des premiers chrétiens de placer dans les églises nouvellement construites des architraves, des chapiteaux, des corniches enlevées à l'art païen. Tous ces débris épars, le plus souvent mal combinés, furent un exemple vivant pour les générations futures.

dans l'intérieur des églises, ce sont des motifs décoratifs tout nouveaux et qui donnent une physionomie originale, personnelle, très différente de celle qu'offrait l'art officiel gréco-romain. Les *marguerites* qu'on cisèle, la *fleur de lys*, les *palmettes*, la *tresse*, les *entrelacs*, la *simple ou double crossette*, l'*as de pique*, la *rosette*, l'*étoile à six raies*, la *croix grecque*, etc., vont former pendant des siècles les éléments qui composent la grammaire décorative occidentale. Et cette décoration n'est pas créée par l'art byzantin, nous allons voir bientôt qu'elle est venue des pays plus au sud. Il y eut donc simplement un transport de grammaire d'art d'un monde à l'autre, et M. Courajod montrera que Rome elle-même, si byzantine, ne forme qu'une étape, avec Ravenne, entre l'Orient et l'Occident.

On ne peut dire non plus que cette décoration soit une décadence, bien au contraire, elle vivifie l'art ancien, elle se développe librement, s'étale sans gêne, se fait même accepter aussi bien de l'art arabe que dans les pays germaniques et slaves. L'art russe en est profondément pénétré. On dirait que le vieux monde antique est saturé des anciens motifs décoratifs, qui ne répondent plus aux idées nouvelles, il les proscrit pour de longs siècles, sans se soucier des services qu'ils ont rendus. Ils disparaissent sans trouver sur les parties si différentes de l'Occident un refuge, et le monde adopte sans hésiter la grammaire décorative de l'Orient. Et les motifs qu'il accepte ne sont pas dus, comme on l'a cru, au simple hasard, à la main encore timide de l'artiste, ni au dessin simple et naïf des races barbares; ils se répètent sans cesse, certains mêmes, comme l'étoile à six raies, se retrouvent surtout sur des tombes et répondent à des idées peut-être religieuses et étaient autrefois employés comme symboles. L'art gréco-oriental les accepta et les utilisa pour la décoration de ses édifices.

Quelle est donc la patrie primitive de cette ornementation gréco-orientale, où paraissent pour la première fois les motifs décoratifs si aimés par l'Occident : *les marguerites*, *les palmettes*, *la tresse*, *la fleur de lys*, *les entrelacs la simple ou double crossette*, *l'as de pique*, *la rosette*, *l'étoile à six raies*, *la croix grecque et ansée ?* La conception en devait sans nul doute provenir d'une partie du monde romain, qui avait échappé à la dictature persis-

tante de l'art classique. L'étude attentive des monuments indiquait aussi que l'art de cette terre avait été pris au dépourvu, qu'il avait dû improviser une décoration et qu'il avait accepté les motifs peu compliqués des temps plus anciens. M. Courajod désira connaître le centre primitif de cette ornementation. Après bien des recherches, notre maître put placer sa naissance sur les côtes de la Syrie et de l'Égypte pendant la période chrétienne, avant l'invasion des Arabes[1]. Il étudia en détail ce coin tout

1. L'ornementation orientale qui fut employée pendant la première partie du moyen âge a son centre en Assyrie, en Phénicie et en Judée. Ce sont surtout ces différents peuples qui ont collaboré à la formation de cette *grammaire décorative*, dont mon maître, M. Courajod, entreprit d'analyser les divers motifs qui la composent. Ces éléments tolérés depuis des siècles par l'art officiel gréco-romain ont pu ainsi survivre jusqu'à la venue du christianisme. Mon ami avait vu les relations étroites de ces idéogrammes avec l'art chrétien gréco-oriental. Il conduisit ses auditeurs dans les salles du Musée du Louvre, visita avec eux les antiquités assyriennes, s'arrêta tout particulièrement aux vitrines où se trouvent réunies les plus anciennes poteries, les cylindres. Il analysa ensuite l'art judaïque et fit l'histoire des éléments décoratifs des tombeaux des Rois et des Juges et parla tout particulièrement des ossuaires juifs rapportés par M. Clermont-Ganneau. M. Courajod se servit du catalogue si bien commenté de M. Héron de Villefosse : Cf. *Notice des monuments provenant de la Palestine*. Les stèles phéniciennes de la mission Renan l'intéressèrent aussi. Ce qu'il fit remarquer à ses élèves, c'est la manière toute particulière de sculpter la pierre en Asie-Mineure. Les volutes deviennent plus sèches, les feuilles plus déchiquetées. Le ciseau les creuse profondément. C'est déjà un acheminement vers le faire tout particulier de l'art gréco-oriental. Les éléments décoratifs principaux qui composent cette ornementation sont l'*étoile à six raies*, la *marguerite* ou la *rose*, l'*as de pique*, l'*entrelac*, la *tresse*, la *palmette*, la *spirale*. Nous allons en faire rapidement l'histoire.

Temps anté-chrétien. 1° L'ÉTOILE A SIX RAIES. Pour l'Assyrie. Cf. Perrot et Chipiez. Histoire de l'art antique, II, fig. 135; fig. 162. Cf. la pierre de Mérodack Baladan, pl. 10, pl. 12. Cf. fig. 96. Porte de Korsabad. Cf. fig. 124. Cf. Perrot et Chipiez, *l. c.*, III. Phénicie, fig. 550. Cf. Longpérier, *Musée de Napoléon III*, pl. X, patère de Dali. Elle a été employée comme décoration. Le monument de Midas nous montre aussi une ornementation géométrique systématique. Cf. Perrot et Chipiez, *l. c.*, V, fig. 48. Les bijoux lydiens indiquent la popularité de ce motif. Cf. Perrot et Chipiez, *l. c.*, V, fig. 203, fig. 204. Le Louvre possède une collection importante de terres cuites ornées de l'étoile à six raies (salle assyrienne, cf. Revue archéologique, 1875). De la Blanchère en a publié un certain nombre, p. 215. Les sarcophages de Lydie et de Carie nous donnent la même décoration, qu'à l'époque mérovingienne. Cf. étoile à six raies Paton, Excavation in Caria, fig. 40, 59. Cf. Perrot et Chipiez, *l. c.*, V, fig. 240, 238, 237, 241. Elle a été employée aussi en Perse. La rose revient sans cesse sur les monuments. On la confond tantôt avec la margue-

particulier de l'Orient. Les belles publications de M. de Vogüé lui facilitèrent cette tâche. Il avait là une série de monuments parfaitement datés, car aucun ne pouvait être ultérieur au VIIe siècle. Au courant de la méthode des philologues, il en prit la manière de travailler et décomposa à son tour les éléments divers qui formaient la décoration de cet art oriental. Et les leçons qu'il donna pour prouver ses théories, si originales et si neuves, les nombreux monuments qu'il isola et dont il raconta l'histoire bien

rite, tantôt avec l'étoile. C'est un idéogramme, un symbole qui a pu représenter le soleil. Cf. Perrot et Chipiez, *l. c.*, fig. 504. On peut voir, en étudiant la statuaire, que les artistes sculptent tout à plat les arbres, les motifs décoratifs. Cette conception prévaudra plus tard en Occident. Cf. fig. 349. Porte ornée d'étoiles, fig. 353; fig. 504. Pour la Phénicie, cf. Perrot et Chipiez, *l. c.*, III, fig. 16. Une série de monuments fort intéressants pour l'étude de l'art mérovingien a été publiée par Clermont-Ganneau, dans la Revue archéologique, 1873 : *Nouveaux ossuaires juifs avec inscriptions grecques et hébraïques*, p. 398-414. Cf. Revue archéologique, 1873, *Ossuaire juif provenant d'Alexandrie*, p. 302-305. Cf. Revue archéologique, 1878, *Ossuaire juif de Joseph*, p. 320 (novembre). L'étoile à six raies forme ici la décoration de ces petits reliquaires. Cette ornementation se perpétua pendant des siècles, puisque nous possédons deux reliquaires du VIe siècle, dont l'un est à Poitiers, qui ont la même décoration. Le R. P. de la Croix a eu l'obligeance de m'en donner un moulage, c'est identique. Grégoire de Tours nous parle de ces petits coffrets qui contenaient des reliques de saints orientaux. Il mentionne le reliquaire de saint Sergius. Il faut voir aussi pour la survie et la propagation de ce motif décoratif les stèles de Carthage. Elles ont le plus souvent les symboles du soleil et de la lune, l'étoile et le croissant. Cf. *Corpus Insc. Græc.* Carthage, n° 191, 210, 226. A côté des motifs décoratifs grecs, il en est qui appartiennent à l'art local. Cf. n°s 265, 208, 211, 219, 264, 261, 300, 365, 367. Cf. Musée du Louvre. Phénicie (Mission Renan). On remarque sur les stèles les symboles que nous allons retrouver comme motifs décoratifs dans l'art du VIe siècle. La grappe de raisin, l'étoile, la marguerite sont sculptées à côté des ornements gréco-romains. Ils ont été tolérés par l'art officiel et ont pu survivre ainsi jusqu'à la venue du christianisme. Cf. Salle judaïque. Cf. Le tombeau des Rois et celui des Juges : c'est encore la même ornementation. N°s 17, 118, 19, 20, 21, 23 du catalogue. Cf. De la Blanchère. Voyage d'étude dans une partie de la Mauritanie Césarienne. (Archives des missions scientifiques et littéraires, 1883, pl. X. N°s 10, 13.) Cf. Nouvelles archives, *l. c.*, II. Saladin. Mission en Tunisie, pl. VIII. Étoile à six raies.

2° MARGUERITES. Les arts assyrien et persan ont propagé ce motif décoratif. Ils en ont abusé. La marguerite se confond bien souvent avec la rose. Cf. Musée du Louvre. Assyrie. Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art antique*, II, pl. XI. XII. LXI. Cf. aussi fig. 96; fig. 102; fig. 116; fig. 117; fig. 121; fig. 122; fig. 123; cf. Layard, II, *Monuments de Ninive*, 2e série, pl. LVI. Perrot et Chipiez, *l. c.*, II. On la voit aussi sur des étoffes, fig. 443; fig. 444; fig. 445. *Ibidem*,

souvent séculaire constituent la partie la plus intéressante de son enseignement. Nul n'a donné une preuve plus décisive de l'extension de la grammaire décorative de l'Orient, et nous pouvons affirmer sans crainte d'être démenti qu'on peut proposer comme d'incomparables modèles de critique les leçons de ce cours, dans lesquelles M. Courajod a montré une connaissance approfondie de l'histoire de l'art en général. M. Cattaneo, dont M. Courajod ne connaissait pas le volume paru au moment de

fig. 300; fig. 301; fig. 306; fig. 313; fig. 434. Cf. les Cylindres. Revue archéologique, 1874. Perse. Cf. Soldi, *Les Cylindres babyloniens*, pl. XV. Musée du Louvre. Le chapiteau provenant de Suze, rapporté par Dieulafoy. Cf. Perrot et Chipiez, V, fig. 296; fig. 311. Nous avons une série de tombes ornées de marguerites ou de roses. Cf. Dieulafoy, *L'Art antique de la Perse*, II, fig. 18. C'est un système voulu, et ce motif décoratif devait être à cette époque un symbole. Il revient à chaque instant. Perrot et Chipiez, *l. c.*, V, fig. 341; fig. 345; fig. 344; fig. 348; fig. 473; fig. 475; fig. 476; fig. 478; fig. 483. Les dalles émaillées ont cette décoration. Cf. fig. 530. Ces briques ont répandu cette ornementation. Elle pénétra bientôt en Phénicie et en Palestine. L'art juif fut du reste un art d'emprunt. Ils ont été avec les chrétiens, les colporteurs de l'art syrien. On peut la voir sculptée sur les stèles phéniciennes. Cf. Renan, Catalogue des objets provenant de la mission de Renan, 1862. Levy. Cf. les nécropoles phéniciennes d'Hadrumète. *Bulletin archéologique des travaux historiques*, 1889, n° 3. Cf. Renan. *Mission en Phénicie*; Gebeil, pl. XX, pl. XVVIII, p. 500; cf. Perrot et Chipiez, *l. c.*, III, fig. 77. fig. 363, fig. 482, Sur les ivoires, fig. 613. Cf. Gazette archéologique, 1880. *Les stèles de Carthage*. pl. 3. Cf. Perrot et Chipiez. *Les Hétéens*, IV. fig. 179. Cf. Menant, *Les Pierres gravées* (recueil fort intéressant pour l'histoire de ces idéogrammes), II, fig. III. On la trouve aussi en Palestine sur les tombeaux. Cf. De Saulcy. *Voyage autour de la mer Morte*, Atlas, pl. XXXII. Cf. Louvre. Tombeau des Rois. Cf. Saladin, Mission faite en Tunisie. Nouvelles archives des missions scientifiques, II, fig. 138; fig. 146, 145, 162. On y peut voir encore des rinceaux de pampre sortant du vase avec des lions accostés, fig. 167.

3° Entrelacs. Motif avant tout oriental, on le trouve en Assyrie. Cf. Perrot et Chipiez, Histoire de l'art antique, II, p. 228, pl. XIV. Cf. Layard, *Monuments de Ninive*, I, p. 86. Perrot ef Chipiez, *l. c.*, II, fig. 127. Sur les cylindres cf. Soldi, *Les Cylindres babyloniens*. Revue archéologique, 1874, pl. XV. Il a été employé aussi en Perse. Perrot et Chipiez, V, fig. 438. Cf. Dieulafoy, L'Art antique de la Perse. L'auteur en donne quelques exemples. Les Hétéens l'ont surtout popularisé. Cf. Perrot et Chipiez, IV, fig. 279; fig. 382. Cf. Menant, *Les Pierres gravées*, II. fig. III. M. Müntz avait vu la filiation des entrelacs de l'art franc avec l'Orient, mais il n'a pas tenu compte de l'art germanique qui, nous le verons bientôt, avait, lui aussi, ce motif décoratif. Cf. Müntz, *Etudes iconographiques*, p. 148. Perrot et Chipiez, *l. c.*, IV, 771. Cf. Heuzey, *Gazette archéologique*, 1887, p. 62. La Phénicie le possédait. Cf. Perrot et Chipiez, *l. c.*, III, fig. 73; fig. 76; fig. 618. On s'en servait pour la décoration des boucliers. Cf. fig. 637, 638, 639. Cf. fig. 547,

ses recherches, n'a pas mis en lumière, par la même méthode, les relations fort étroites des deux Mondes. Il n'a pas même recherché la patrie primitive de ces motifs décoratifs et les attribue indistinctement à l'art byzantin. Son livre très savant manque souvent d'une critique rigoureuse, d'une introduction explicative et en même temps d'une compréhension profonde de l'essence même de l'art oriental qu'il retrouva sur le sol italien.

Le savant professeur de l'École du Louvre étonnait ses audi-

la patère Amathonte. Cf. fig. 552. Patère de Curium, fig. 565, pectoral, fig. 582. Patère d'Idalie, fig. 520. Cette ornementation fut acceptée par les mosaïstes de l'antiquité et reproduite sans cesse. Elle fut transmise ainsi à l'art chrétien. Les exemples sont trop nombreux pour être cités.

4° La Tresse. Ce motif décoratif est avant tout oriental. On la trouve sur les cylindres babyloniens. Cf. Revue archéologique, *l. c.*, pl. XV. Elle se confond souvent avec l'entrelac. Cf. pour la Syrie, Perrot et Chipiez, *l. c.*, IV, fig. 382, p. 771. Cf. Heuzey. *Gazette archéologique*, p. 62. On peut dire que cette décoration provient de Ninive et a des siècles de durée. Elle a persisté longtemps, car nous la retrouvons au temps des croisades. Les manuscrits syriaques l'ont propagée en Occident.

5° L'as de pique. Son origine est sans nul doute orientale, pour l'Assyrie ; cf. Perrot et Chipiez, *l. c.*, II, fig. 328. L'art phénicien et l'art judaïque l'ont employé à la décoration de leurs monuments, mais il s'affirmera davantage à l'époque chrétienne. La reproduction de la feuille de lierre a bien existé à Rome, mais le dessin oriental est tout à fait différent de celui de l'art gréco-romain. Il est remplacé quelquefois par la *pomme de pin*, par une *sorte de grenade*. Cet ornement a été transmis par l'art byzantin aux Arabes. Cf. Assyrie, décoration des étoffes. Perrot et Chipiez, *l. c.*, X, fig. 443. fig. 444, fig. 445. Cf. les tombeaux des Rois de la salle judaïque (Louvre). Cf. *Mission de Phénicie de Renan*, pl. XXIX. On le trouve aussi sur les stèles, à la fin des inscriptions gréco-romaines, mais son origine est orientale.

6° La Palmette. C'est un motif encore oriental. Elle est dessinée à plat, mais elle affecte le plus souvent divers schémas. Assyrie. Perrot et Chipiez, *l. c.*, X, pl. XIII. Cf aussi fig. 137. On la voit employée à la décoration des étoffes. Cf. Perrot et Chipiez, *l. c.*, II, fig. 433, fig. 444, fig. 445. Sur les ivoires, fig. 371. L'art phénicien et l'art judaïque l'ont aussi acceptée.

7° L'hélice. Ce motif décoratif a la même origine. Cf. Perrot et Chipiez, V, fig. 206. Il a été surtout employé après le christianisme. La sculpture syrienne l'accepta et l'utilisa pour l'ornementation de ces édifices.

8° Rinceaux de pampre avec grappes de vigne. Assyrie. Cf. Perrot et Chipiez, II, fig. 237. On trouve aussi le vase d'où sortent deux branches. Cf. fig. 292. Il est surtout employé par les artistes phéniciens. On le trouve sur les stèles. La grappe est souvent seule. Cf. Phénicie. Louvre. Mission Renan. Catalogue, n° 31. Elle est aussi sur bien des sarcophages en plomb, provenant de la Phénicie. Cf. Renan, *Mission en Phénicie*, pl. LX. Cf. Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art*, II, p. 177, fig. 123. La Spirale. C'est un ornement

teurs déjà préparés. A voir les nombreuses photographies, les gravures jetées sur sa grande table de travail, il semblait au premier abord qu'on ne pouvait rien récolter pour l'époque franque des monuments déjà séculaires de l'Égypte, de l'Assyrie, de la Judée, mais armé d'une méthode vraiment merveilleuse, doué d'un sens tout particulier d'analyse, notre regretté ami faisait l'histoire de chacun de ces monuments, la description de chacun de ces motifs décoratifs, il savait découvrir dans cet amas

commun à toutes les races. Elle apparaît comme motif décoratif dès la plus haute antiquité. En Assyrie, sur les cylindres. Cf. Soldi, *Les Cylindres*. Revue Archéologique, 1874, pl. XV. Cf. Perrot et Chipiez, *l. c.*, IV. Phrygie, fig. 230; fig. 236. On la voit sur les bijoux, aussi sur les pierres gravées. Cf. Menant, Pierres gravées, II, fig. III. Perrot et Chipiez, *l. c.*, IV, fig. 381. Pour la Phénicie, Cf. Perrot et Chipiez, *l. c.*, III, fig. 227. Elle décore les vases, les amphores. Cf. fig. 514. Amphore de Curium. Cf. fig. 535; fig. 536; fig. 537. Cf. Muntz, *Études iconographiques*, p. 148. On pourrait faire encore l'histoire du *vase à deux anses* employé comme motif décoratif en Judée avant le christianisme. Cf. Archives de l'Orient latin, II, p. 439. Cf. Perrot et Chipiez, IV, fig. 151. Le *vase avec 2 oiseaux accostés*. Cf. Phrygie, fig. 57; fig. 83. Les *palmiers* du paradis chrétien ont aussi leur modèle dans ceux des sculptures de la Perse. Cf. Perrot et Chipiez, V, fig. 498; fig. 496; fig. 349. La *croix ansée* se retrouve aussi fréquemment sur les monuments de la Phénicie. Cf. Catalogue de la salle du Louvre. Mission Renan, n° 3, n°21, n° 22. L'ARBRE DE VIE si souvent reproduit sur les monuments chrétiens du VIe au XIe siècle a son prototype dans celui de l'Assyrie. Cf. Layard. *Monuments*, I série, pl. 7. Cf. Perrot et Chipiez, *l. c.*, II, pl. 63, p. 235, fig. 443. M. Courajod en fit l'histoire et le suivit jusqu'au temps chrétien sans connaître le travail si intéressant de Piper, dans l'*Evangelisches Jahrbuch für 1863*, p. 17-94. On y trouvera toute la série des monuments indiqués.

Les temps chrétiens. Orient, Syrie et Égypte. — M. de Vogüé déclare que dans les anciennes villes de la Syrie, il n'a rencontré nulle part des bas-reliefs à personnages. Il est nécessaire de faire aussi l'analyse des motifs décoratifs de cette région qui a été si importante pendant les premiers siècles chrétiens. Les éléments qui composent sa grammaire sont assez nombreux. Ce sont les mêmes ornements que nous venons d'énoncer pendant les temps anciens. *L'étoile à six raies, la rosette ou la marguerite, l'as de pique, le rinceau de pourpre avec grappes de raisin, le vase d'où sort une branche de vigne, la croix ansée, les entrelacs, la spirale, la tresse* se retrouvent aussi sur les monuments de la Syrie centrale. Ces édifices analysés par M. De Vogüé ne peuvent pas être ultérieurs à l'invasion des Arabes, c'est-à-dire au VIIe siècle.

1° L'ÉTOILE A SIX RAIES et LA ROSE. On la trouve réduite à 4 dans la crypte de Cyrène. Cette décoration est fort intéressante, car elle est avant tout géométrique et montre le foyer de cet art. Garrucci, *Storia dell' Arte Christ.*, II, tav. 105. On y voit des croix, les rinceaux de pourpre, la spirale, les entrelacs, etc. Alexandrie, ville si importante pendant les premiers siècles a dû avoir une

confus ce qui était nécessaire à sa thèse. Et son jugement n'était jamais *a priori*, toujours il avait recours à l'expérimentation, à l'étude attentive des monuments et des sources écrites.

La théorie de l'éducation de l'Occident par l'Orient est assez ancienne dans notre siècle. Les historiens de l'art, les Labarte, les Didron, les Unger l'avaient aussi affirmée, mais les assertions de ces savants, combattues par les Schnaase et les Springer, étaient le plus souvent basées sur le style des monuments, sur

influence sur toutes les cités occidentales. C'est peut-être la patrie du symbolisme chrétien. Cf. Clément d'Alexandrie, cf. *Pædag.*, II, 12; III, 11. On la voit sur les monuments de Syrie. Cf. De Voguë, *Syrie centrale*. Elle se confond quelquefois avec la rose. Cf. pl. 13. Haouran, fenêtres. On peut voir que dans cette décoration systématique, il n'y a rien de l'esprit romain. Cf. De Voguë, *l. c.*, pl. 13, pl. 4. Bosra, pl. 21. Ezra. La rose est employée souvent avec des entrelacs. Cf. pl. 24. Safa. Aussi avec des feuillages déchiquetés à la manière orientale. Cf. Moudjeleia, pl. 30. Ce savant archéologue la date du ve siècle. Cf. pl. 12. Rose avec un monogramme chrétien. Cf. pl. 43. (Maison du sculpteur Betoursa.) C'est encore la même conception orientale (du ve ou vi^e^ siècle). Les roses ont été employées pour décorer des linteaux de portes. des architraves. Cf. pl. 45, 50, 68 (v^e^ ou vi^e^ siècle). Cf. roses à six rayons, pl. 76; fig. 147. Sur les tombeaux, fig. 97. Elle reçoit le monogramme, pl. 99. Cf. des roses, pl. 100. Faire tout à fait oriental, pl. 107, à Baqouza. Cette ornementation a servi aussi à décorer les *cancelli* des maisons. Cf. pl. 110. La demeure est datée de 510. On voit que cette ornementation répond au tempérament artistique de ce peuple, qu'elle est voulue, déjà fixée. On est loin du style gréco-romain. On ne croirait même pas à une domination aussi longue. Cf. encore pl. III, pl. 127, 128, 129, 137. Croix monogrammes inscrits dans des roses. Cf. Basilique de Tigzirt (Algérie), étoile à six raies. Musée du Louvre. Salle chrétienne. On voit que c'est la même décoration que pour les ossuaires juifs. Cf. Carthage, chapiteau, même salle. L'étoile à six raies se trouve sur la tête d'une figure sculptée sur le chapiteau. Cf. la collection des lampes en terre cuite du Musée du Louvre, salle chrétienne. L'étoile à six raies sert souvent de décoration. On voit que les artistes emploient une forme décorative qui proscrit la figure humaine. Cf. pour l'Égypte les études de M. Gayet. *Les monuments coptes du Musée de Boulaq*. (Mémoires publiés par les membres de la mission archéologique française au Caire, III, Paris, 1889, fasc. 4.) Cf. Gayet. *La sculpture copte. Gazette des Beaux-Arts*, 1892. (Mai-juillet-août.) Cf. A. Riegl, *Koptische Kunst* dans *Byzantinische-Zeitschrift* de Krumbacher, p. 114-121. Je n'ai pu lire les ouvrages de Forrer. *Die Graber und Textilfunde von Achmim Panopolis*, Strassburg, 1891. *Rümische und byzantinische Seidentextilien aus dem Graberfelde von A. P.*, Str. 1891. *Die fruhchristl. Altertümer aus dem Graberfelde von A. P.*. Strasbourg, 1893. Cf. Gayet, *Musée de Boulaq*, pl. VIII, fig. 9, dans l'intérieur de l'étoile on a placé des entrelacs, décoration qui deviendra fort aimée au viiie siècle. Cf. fig. 12; fig. 13. On la confond

l'iconographie, sur des ivoires venus en Occident. Les édifices byzantins assez rares et encore mal classés, la datation souvent erronée des objets d'art, la fausseté même de certaines œuvres rendaient bien difficile la tâche des archéologues ; aussi les vues souvent trés originales de ces historiens avaient-elles quelque chose d'indécis qui laissait le lecteur perplexe. L'apport nouveau de M. Courajod est d'une nature toute différente. Sa méthode n'est plus la même. Le côté subjectif de la thèse se

avec la rose, fig. 24; fig. 35. Elle apparaît encore à la pl. XLIII, fig. 58; fig. 62; fig. 63; fig. 64. C'est un thème sans cesse répété, fig. 65, 66, 67, 78, 84. Cf. aussi sur les lampes de Carthage publiées par Delattre dans la *Revue de l'art chrétien*, 1890-1894. On l'y trouve fréquemment. Cf. Henri de Villefosse, *Rapport sur une mission archéologique en Algérie*. (Archives des missions scientifiques et littéraires II, 3e série, n° 143.) Cf. *Recherches des antiquités dans le nord de l'Afrique*, Leroux 1890, linteau décoré d'étoiles à cinq raies, fig. 166.

2° Marguerites. Cf. Salle chrétienne (Louvre). Moulage d'un sarcophage trouvé à Lambèze. On y voit la marguerite. Cf. même salle. Basilique de Tigzirt (Algérie), même ornementation. *Ibidem*. Collection de lampes en terre cuite. Un certain nombre possède cette décoration. Cf. Basilique d'Ancyre. De Rossi. Bulletin monumental, 1880. C'est une survivance de cet art phénicien. Cf. Gayet, *l. c.*, pl. LX, fig. 76; fig. 86; fig. 99. Cf. Delattre. *Revue de l'art chrétien*. Les lampes de Carthage, 1890-1894.

3° Les entrelacs. Ils sont employés très souvent en Égypte. Cf. Gayet, *l. c.*; pl. XVII, fig. 22 ; fig. 35; fig. 50; fig. 68; fig. 84; fig. 74 bis; fig. 89; fig. 92; fig. 93; fig. 95. Cf. v. Schultze, *Archeologie der Altchristlichen Kunst*, fig. 18. Mosaïque du nord de l'Afrique. Cf. Mélanges G. B. De Rossi, Paris, 1892, p. 354. Cf. Müntz, *Études iconographiques*. L'auteur a signalé l'entrelac sur les mosaïques. Cf. Texier. *Architecture byzantine*. Eglise de S. Démétrius à Thessalonique. Cf. Sainte-Sophie de Trébizonde, pl. XVI, pl. LXIV. Enroulement circulaire formant carré, motif si fréquent en Occident au VIe siècle. Cf. Gayet, *l. c.*, fig. 87

4° La tresse. Elle se trouve surtout employée à la décoration des manuscrits syriens. Cf. De Vogüé, *l. c.* Serdjilla, pl. 31. Egypte. Cf. Gayet, *l. c.*, pl. III, fig. 4. Ce chapiteau est fort curieux, car c'est le même dessin de ceux de Ravenne et de Venise. On dirait que les artistes les ont copiés. La tresse est aussi usitée dans les mosaïques et se confond avec les entrelacs.

5° L'as de pique. Cf. Syrie. Vogüé, *l. c.*, p. 37, p. 43, pl. 151. Salle chrétienne du Louvre. Collection de lampes. Il y en a un certain nombre décorées de cet ornement. Cf. aussi Delattre, *Revue de l'art chrétien*. Lampes de Carthage, 1890-1894. Cf. Égypte. Gayet, *l. c.*, fig. 84 bis. C'est un motif décoratif employé aussi par la mosaïque.

6° La palmette. Cf. Syrie. Baccouza. De Vogüé, *l. c.*, 118. Elle se combine quelquefois avec la fleur de lys. Cf. aussi la palmette dans les manuscrits

trouve réduit à néant et la doctrine repose désormais sur des bases plus sûres. La propagation des motifs décoratifs si aimés en Orient, motifs épars sur notre sol et qui avaient été la cause de ces recherches, fut l'objet d'une enquête qui permit de reconstituer l'itinéraire de cette migration. La transmission de ces symboles, devenus de simples ornements, ne pouvait être attribuée au caprice de la mode, toujours éphémère, mais ils se répandirent au cours de la domination assez longue exercée par l'esprit chrétien oriental.

Malgré la fondation des premières églises gallo-romaines par des émigrants orientaux, malgré l'attestation des nombreux Syriens répandus sur notre sol, dès les premiers temps de l'Empire, on a voulu nier l'influence orientale sur la religion chrétienne en Gaule. L'art se charge désormais de prouver le con-

coptes que nous étudierons plus tard. Elle a passé ainsi en Occident. Son dessin n'a rien de romain.

8° Fleur de lys. Gayet, *l. c.*, XLIX, fig. 65; fig. 69; fig. 105; fig. 98 (?)

9° Hélice. On la trouve surtout en Syrie. Cf. de Vogüé, *l. c.*, pl. 14, pl. 46, pl. 100 IVe siècle, pl. 151. C'est ici qu'elle apparaît tout d'abord; c'est donc en Syrie qu'il faut chercher son point de départ, car l'Égypte, Venise, Naples, et Rome qui l'ont adoptée ne sont que des voies suivies par cet art gréco-asiatique.

10° Rinceaux de feuillages dessinés a plat — vigne et grappes de raisin. Cf. De Vogüé, *l. c.*, pl. 20, pl. 24, pl. 31, pl. 45, pl. 46, pl. 49, pl. 62 (IVe ou Ve siècle), pl. 121, pl. 129. Pampre, pl. 24. Ils se trouvent fort nombreux en Égypte. Gayet, *l. c.*, fig. 44; fig. 45; fig. 67; fig. 69, pampre avec la grappe, fig. 1, sortant d'un vase, fig, 12; fig. 72, formant bordure d'archivolte, fig. 21; fig. 24; fig. 96. Cf. Rossi, *Bulletino di archeologia cristiana*, 1866, 1873, 1877, tav. 4, 5. Tombeau chrétien à Saïda.

11° La spirale. En Syrie. Cf. de Vogüé, *l. c.*, pl. 47. Les peuplades germaniques la possèdent aussi. Il sera bien difficile de dire à quel courant d'art elle appartient. Les manuscrits coptes l'ont acceptée. Elle figure aussi sur les lampes.

12° Croix grecque. Très employée en Égypte. Elle a déjà la forme qu'elle aura en Occident au moyen âge. Cf. Gayet, *l. c.*, fig. 14, p. 17, fig. 39; fig. 4. Elle est dans un cercle. On remarquera aussi une croix posée sur une base en forme de gradins, fig. 41. c'est tout à fait asiatique. Cf. fig. 23; fig. 27; fig. 28; fig. 29; fig. 34; fig. 37; fig. 38, dans des cercles fig. 47; fig. 48; fig. 49; fig. 54; fig. 55; fig. 56; fig. 57. Croix dans une arcature, fig. 69, motif souvent répété en Occident du VIe-Xe siècle.

13° Vase et animaux affrontés, 2 paons. Syrie, Vogüé, *l. c.* Cf. 45, pl. 62, pl. 129. Égypte. Gayet, *l. c.*, Oiseaux, fig. 68; fig. 70; fig. 71; fig. 97. Poissons, fig. 69. Lièvre, fig. 70. Nous retrouverons tous ces motifs en Occident pendant l'époque mérovingienne.

traire. Cette influence se montre profonde et tenace. Ce ne fut pas en un jour que s'accomplit l'œuvre de propagande. Le mouvement ne fut ni subit, ni direct. Il demanda de longs siècles, et cette invasion presque occulte et insensible, qui échappa peut-être aux yeux des contemporains, se manifesta surtout dans l'ornementation. Nous avons vu que le mouvement devint plus fort après la chute de Rome. Nous allons voir maintenant que les côtes de l'Adriatique et de la Méditerranée furent les premières converties à ce style et que Rome elle-même ne tarda pas à subir le joug incontesté de cette domination. L'art byzantin y régna en maître absolu pendant plus de deux siècles.

CHAPITRE III

La propagation de l'ornementation gréco-orientale à Ravenne et à Rome

Les motifs décoratifs que nous trouvons sculptés sur les monuments du ve au IXe siècle avaient donc pour patrie la Syrie et l'Égypte. Comment cette ornementation a-t-elle pu pénétrer en Occident ? Par quelle voie, sous quelle influence, enfin par quels moyens a-t-elle triomphé du milieu déjà conquis depuis des siècles à l'art gréco-romain ? Quelles difficultés les artistes ont-ils rencontrées pour vaincre l'esthétique classique ? En un mot, comment l'Orient a-t-il pu implanter un art étranger au milieu de ces peuples déjà conquis à la culture romaine ? Et cette conquête fut si complète que nulle part ailleurs on ne trouve l'art décoratif gréco-oriental aussi florissant qu'en Occident. Les monuments qui l'attestent sont si abondants dans les églises encore debout, dans les Musées de l'Europe, qu'on croirait même que l'Occident les a créés. M. Courajod devait donc, à l'aide de l'histoire et de l'archéologie, nous prouver cette conquête. C'est ce qu'il fit. Mais l'enquête à laquelle il se livra demeura inachevée. Il passa en revue certains monuments de l'époque franque et analysa ceux de quelques villes italiennes. Cette étude détaillée qu'il n'a pu faire, c'est à ses élèves de la compléter par l'analyse des monuments qu'il n'a pu connaître[1].

1. Les voyages qu'il avait faits en Italie avaient été consacrés à l'étude de la sculpture des XIIIe-XVIe siècles. Ils seront le sujet de la troisième partie de ce mémoire. Ce sont surtout les monuments conservés en France qu'il a étudiés pendant un semestre à l'école du Louvre. J'ai cherché autant que j'ai pu à compléter cette enquête. Je n'ai d'autre mérite que d'avoir visité les villes italiennes avec soin et d'avoir fait un inventaire, à la vérité rapide et sommaire, des œuvres souvent morcelées de cette période. Je serai heureux si j'ai pu contribuer, dans une faible mesure, à propager la doctrine de mon maître et ami, M. Courajod, à qui je dois tout ce que je sais sur ces époques si peu étudiées.

Ravenne et Rome furent surtout l'objet d'une description toute particulière à cause du grand nombre de monuments de cette période qui s'y trouvent rassemblés. Ces villes ont eu une importance si considérable pour l'histoire de la civilisation au Moyen Age qu'il est nécessaire d'étudier ces deux foyers artistiques qui vont avoir sur la Péninsule une puissance de vie, d'expansion extérieure plus grande qu'on ne serait porté à le croire.

La ville de Ravenne n'était pas une cité sans importance lorsque Honorius, fils de l'empereur Théodose, la choisit comme nouvelle capitale de l'Empire occidental (an 401). Protégée par sa situation géographique et par les marais qui l'entouraient, devenue depuis longtemps, grâce à son port sur l'Adriatique, un des entrepôts du commerce de l'Orient, Ravenne était une des principales villes de l'Italie. La flotte romaine y séjournait et avait fait de cette cité une des plus peuplées et des plus prospères. Les monuments de l'époque romaine y étaient fort nombreux et quelques-uns même étaient encore debout pendant la première partie du Moyen Age. Le moine Agnellus, qui vivait au IXe siècle, cite avec orgueil ces vestiges du passé. Il parle de son amphithéâtre, du stade, du forum, de son Capitole, des nombreux temples, fait mention de la *Porta aurea* qui avait pris son nom du milliaire, point de départ des routes de l'Empire et rappelle enfin le palais de la *Moneta publica* où étaient frappées les monnaies romaines.

Quand on parcourt les rues de Ravenne, on trouve à chaque pas, encastrés dans les maisons ou sur les places, des fragments de marbre, des colonnes, des statues qui attestent la somptuosité de la cité romaine. Le voyageur reconnaît aussi trois grands centres artistiques qui correspondent aux différentes dominations qui se sont succédé à Ravenne jusqu'à la fin du IXe siècle. La partie la plus ancienne, celle qui peut avoir été l'emplacement du premier groupe de population est non loin de la porte *Aurea*. Les noms des quartiers dont le souvenir était encore vivace dans l'esprit des habitants, *Ad Herculana*, *Ad Nimphos*, etc., indiquent l'emplacement de Ravenne sous les premiers empereurs. C'est là aussi où les chrétiens se groupèrent sous la tutelle de l'évêque Ursus. Si la vie contemporaine s'est un peu retirée de ce centre jadis si peuplé, il n'en conserve pas moins des souvenirs bien

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF

chers. La cathédrale élevée par l'évêque Ursus, sous le vocable d'Anastasis (Résurrection)[1], le baptistère des orthodoxes[2], le palais

1. La cathédrale. Elle s'appela à l'origine la basilique Ursiana, du nom de son fondateur, l'archevêque de Ravenne Ursus, qui l'avait édifiée sous le vocable d'Anastasis au ve siècle. Cf. Agnellus, *Liber Pontificalis.* (Je cite l'édition des *Monumenta Germaniæ Hist. Scriptores Langob*, ch. 22, p). 228. Elle existe encore, mais complètement modernisée, aucune trace de décoration. Ursus y fut enseveli. Cf. ch. 24, p. 289. L'abside était ornée de mosaïques et les murs intérieurs revêtus de marbres précieux. Elle fut restaurée par l'archevêque Agnellus, qui fit faire un ambon en marbre. Cf. Agnellus, *L. P.* ch. 89, p. 336. Le portrait de ce prélat était placé au-dessus de la *cathedra* dans l'abside. Cf. Agnellus, *L. P.*, 89, p. 336. L'ambon nous a été conservé en partie. Cf. pour l'inscription, Spreti, *Le sacre Mem. di Rav.*, I, Tav. IX : on y lisait : *Servus Christi Agnellus episcopus hunc pyrgum fecit.* Il est donc du VIIe siècle. Les deux parties sont en ce moment encastrées dans les murs de l'abside. Nous avons comme motifs décoratifs, des marguerites, de petites feuilles plates qui forment l'encadrement des carrés dans lesquels sont sculptés des animaux : paons, béliers, poissons, etc. L'ornementation de ces chancels mériterait une étude particulière. Il serait nécessaire de les grouper et de les comparer avec les lampes en terre cuite de la Syrie. C'est toujours l'Afrique chrétienne qui est la source de cet art. Cf. Alinari, Photographie, n° 10294. Il faut ajouter 7 plaques de chancels qui doivent faire partie de l'ancienne décoration du *presbyterium.* Celles-ci sont sculptées à jour, d'un dessin encore assez fin et délicat. On dirait même un travail arabe; elles sont de la fin du VIe siècle. On trouve aussi dans l'église deux sarcophages. Jésus placé debout au sommet d'une montagne a près de lui deux personnages qui lui présentent des couronnes. L'autre est décoré d'arcatures où sont placés des apôtres. Ils ont été sculptés au commencement du VIe siècle. La cathédrale possède aussi un travail en ivoire de la plus haute importance. C'est la *cathedra* de l'archevêque Maximien. Agnellus n'en parle pas. Les bordures sont d'un dessin tout à fait oriental, des branches de vigne grimpent sur le dossier de la cathedra, elles sortent d'un vase; dans d'autres aussi charmants, des paons, des oiseaux sont sculptés dans les rinceaux de feuillages si finement rendus. Quant aux scènes représentées, elles sont prises à l'histoire de Joseph. Sur le devant il y a des saints debout dans des arcatures; le faire de l'artiste est ici plus fin, plus menu, aussi plus grêle que dans les autres représentations dont le dessin et la composition se rapprochent plus de l'école romaine : entassement des personnages, figures plus lourdes, mimique peu expressive. L'artiste qui a fait la partie où se trouvent les cinq personnages est bien supérieur à celui qui a exécuté les représentations bibliques des côtés. Cf. Alinari, Photographies, n°s 10295, 10296, 10297, 10299.

2. Baptistère des Orthodoxes. Il fut décoré de mosaïques sous l'évêque Néon, vers le milieu du ve siècle. S. Néon était contemporain du pape S. Léon, qui lui survit en 458. Cf. Agnellus, *L. P.*, 29, 292. La forme est octogonale. La voûte est ornée de mosaïques. On voit au centre la représentation du baptême du Christ. S. Jean tenant une croix répand de l'eau sur la tête de Jésus à l'aide d'un vase, la colombe est placée au-dessus du Sauveur. Le Jourdain est ici personnifié sous les traits d'un personnage ; son

épiscopal[1], et à côté la demeure des clercs le Tricollis[2], dont la

nom est inscrit à côté. Plus bas rangés en cercle sont les apôtres, séparés par des fleurs. Leurs noms sont écrits en lettres latines. Cf. Richter, *Die Mosaïken von Ravenne*, *Wien*, 1878, p. 12, fig. 1. La troisième division de la voûte est décorée d'un autel portant un évangile ouvert (Évang. S. Jean), puis des sièges vides placés dans une petite abside; plus loin on remarque une *cathedra* dont le dossier est surmonté d'une croix, de chaque côté de celle-ci se trouvent 2 *cancelli*, plaques de marbre finement ciselées. L'édifice est soutenu par des colonnes corinthiennes. Cette représentation fait peut être allusion à quelque grand concile — celui d'Éphèse probablement. — Les sièges épiscopaux, l'autel où l'évangile est ouvert, la cathedra où personne n'est assis, c'est sans nul doute une décoration relative à un fait historique. Le travail est tout à fait oriental. Nous avons encore dans la partie inférieure une décoration fort élégante en stuc. Les saints représentés debout, sans nimbe, sont placés dans des niches soutenues par des colonnes et terminées par un fronton assez curieux dans l'intérieur duquel on a placé une coquille. Des animaux affrontés, colombes, paons, lions, etc., ornent l'archivolte. Le dessin des figures est loin de valoir celui de la partie supérieure. On voit que les décorations étaient des modèles déjà créés et que l'art popularisait.

1. La chapelle qui se trouve dans le palais épiscopal actuel a conservé encore son ornementation. Les mosaïques qui la décorent ne sont pas toutes de la même époque. Celles qui me paraissent les plus anciennes sont placées sur les arcs. On y a représenté le Christ. Il est sans barbe, les cheveux retombent sur les épaules. C'est le même type qu'à S. Apollinaire nuovo. Le dessin de cette figure est assez bon et bien supérieur à tous les autres. Cette partie peut remonter au VIe siècle. Des figures d'apôtres et de saints placées à côté du Sauveur peuvent être aussi du VIe siècle, mais les bustes de saints qui décorent la retombée des arcs indiquent déjà une profonde décadence; ils pourraient bien être du VIIIe siècle. Le haut de la voûte a reçu une décoration qui rappelle celle de S. Vital. Quatre anges planant dans le ciel bleu soutiennent le monogramme du Christ. Des oiseaux, des fleurs complètent l'ornementation. Cette partie appartient peut-être à la fin du VIIe siècle. Sur l'autel on a placé une mosaïque plus récente. Elle représente la Ste Vierge. Cf. Richter, *l. c.*, p. 94. L'auteur la croit du XIIe ou XIIIe siècle. Diehl, *l. c.*, p. 67, indique l'opinion de Richter sans le citer. Son étude sur *Ravenne* n'apporte rien de nouveau, elle résume les travaux de Rahn et de Richter. Musée. Quelques fragments de sculpture se trouvent dans la salle voisine de la chapelle. Débris de sarcophage : vase avec des oiseaux qui viennent boire. Tombeau (VIIe siècle), croix avec des arbres et entrelacs avec roses. Une croix avec des entrelacs (peut-être du VIIIe siècle); sarcophage : croix avec entrelacs. Il est peut-être de la fin du VIIe siècle. C'est toujours la décoration gréco-orientale, que nous pouvons suivre ici jusqu'à la fin du IXe siècle.

2. Cet édifice devait servir à l'habitation des clercs et était voisin de la basilique Ursiana. Commencé par Pierre Chrysologue, archevêque de Ravenne, Syrien d'origine, il fut continué par ses successeurs. Il ne fut terminé que sous Maximien. Ce monument ne nous est pas parvenu. Nous n'avons donc que la description d'Agnellus. Il nous informe qu'on y voyait les portraits de tous les

construction fut continuée avec soin par les évêques du VIe siècle, marquent les premières conquêtes du christianisme. Non loin de là était située l'église de Ste Agnès[1] dont on ne retrouve aucune trace. Une rue a conservé seulement le souvenir de la sainte.

Lorsque Ravenne devint la capitale de l'Empire occidental, cette cité acquit une importance considérable. Le séjour des grands personnages de la cour qui nécessita la construction d'un certain nombre de palais somptueux, ses relations constantes avec Constantinople, son commerce de plus en plus étendu transformèrent bien vite cette ville de province. Un centre nouveau fut créé. Les églises de S. Croce[2], de S. Maria Maggiore[3], le monument funéraire de Galla Placidia[4], et plus

archevêques qui avaient collaboré à sa construction. Une inscription qu'il nous a conservée, relate en effet les noms de ces bienfaiteurs. Cf. Agnellus, *L. P.*, 75, p. 328 et 329. Néon (vers 458) avait orné le triclinium de mosaïques. On avait représenté d'un côté la création du monde, de l'autre la multiplication des pains et la pêche miraculeuse. Cf. Agnellus, *L. P.*, 28, p. 292.

1. Elle avait été élevée par l'archevêque Exuperantius, vers 430. Cf. Agnellus, *L. P.*, ch. 33, p. 297. Il y fut enseveli. On conserve encore au Musée l'épitaphe qui était sur son tombeau.

2. Elle fut fondée par Galla Placidia. On l'appelait l'église S. Croix *Ad Monetam veterem*. Le monastère de S. Apollinaire fut plus tard élevé non loin de là. Cf. Agnellus *L. P.*, 164, p. 283. Cette princesse fit orner cet édifice de mosaïques. Une inscription placée au-dessus de l'arc de l'abside relatait le nom de la bienfaitrice. Les quatre fleuves du Paradis avaient été représentés sur la porte de la façade : Tigris, Eufrates, Fison et Géon. Cf. Agnellus, *L. P.*, 41, p. 306. Diehl, *l. c.*, p. 18, nous dit que l'abside avait une mosaïque qui représentait le baptême du Christ. Nous savons aussi que la nièce de Galla Placidia avait fait bâtir un monastère dédié à S. Zacharie. La langue du moine de Ravenne (IXe siècle) n'est pas ici bien précise et je ne crois pas qu'il désigne l'édifice construit par Singlidia comme étant un cloître. C'est bien plutôt une chapelle funéraire, un de ces nombreux hypogées du VIe siècle. Galla lui octroya sur sa demande 13 *hædificatores* pour construire l'église. Singlidia y fut ensevelie. Cf. Agnellus *L. P.*, 41, p. 305. Elle devait ressembler à la chapelle funéraire de S. Nazaire, appelé aussi par Agnellus un *monasterium*. La mère de l'empereur Valentinien III fit don à cette église de couronnes d'or et de vases précieux.

3. Élevée par Ecclesius. Cf. Agnellus. *L. P.* 57, p. 318. L'abside était décorée de mosaïques qui représentaient la Sainte Vierge et que les contemporains trouvaient fort belles.

4. Non loin de S. Vital se trouvait le tombeau de Galla Placidia. C'est le premier édifice qui nous soit parvenu, La mère de Valentinien mourut à Rome vers 450 et fut ensevelie à Ravenne. Cette chapelle était depuis Honorius la nécropole de la famille impériale. Elle avait la même forme que celle des Saints Apôtres à Constantinople et du S. Sépulcre à Jérusalem.

tard S. Vital[1], les vestiges de certains palais habités par la cour

Ce mausolée était précédé d'un portique à colonnes. Cf. Rossi, *Bull. cr.* 1866, p. 75. Agnellus nous dit que le sarcophage de cette princesse avait été placé devant l'autel, dans le monastère de S. Nazaire. Il emploie toujours cette expression, *in ecclesia Sancti Vitalis, infra monasterium Sancti Nazarii*. Cf. Agnellus, *L. P.*, 57, p. 318; 59 p. 319; 65 p. 324. Il y a cependant une difficulté, car d'après le chroniqueur certains archevêques y auraient reçu la sépulture. La tradition veut que Galla Placidia ait été ensevelie à côté de son frère Honorius et de son second mari Constantius. Cet édifice est d'une grande importance pour l'histoire de l'art. C'est le premier en date de Ravenne et nous pouvons voir les transformations subies par l'art gréco-romain sous les influences orientales. Le plan est complètement nouveau, c'est celui des églises funéraires de l'Orient; la croix latine fait pour la première fois apparition en Occident. Ce plan va faire bientôt fortune en France et deviendra la caractéristique des édifices bénédictins. Il y a plus. L'ornementation des murs extérieurs est non moins intéressante. Ces longues arcatures vont être acceptées par les artistes lombards et deviendront un motif fort aimé au XIe siècle. Les mosaïques qui décorent l'intérieur de l'édifice sont aussi de la même date. Cf. Alinari, Photogr., n°s 10312, 10313. On a représenté au-dessus de la coupole une croix qui symbolise le Christ. Les symboles des Évangiles se trouvent à côté d'elle. Dans la coupole, on a représenté un ciel bleu parsemé d'étoiles d'or, d'arabesques et des cercles. Cette décoration est charmante et pleine de goût. Des saints sont placés debout de chaque côté de la fenêtre. Dans les grands tympans des arcatures, les artistes ont dessiné deux scènes importantes. L'une représente le bon Pasteur. Il est vêtu de la tunique et du pallium, sans barbe, les cheveux flottants. Le Sauveur tient à la main une croix très longue et caresse avec un geste d'une très grande douceur une brebis qui vient vers lui. Le dessin des bras et de la tête est large et vraiment beau. L'autre scène : Saint Laurent conduit au supplice, est non moins remarquable. Le culte du grand protecteur de Rome avait exercé ici son influence. Le martyr porte une croix d'une main et de l'autre tient un livre. A côté de lui une armoire où sont enfermés les Évangiles qui indiquent la fonction de diacre qu'il exerçait. Près de lui est placé un gril et un feu allumé. Aucun supplice n'est représenté. On sent que l'art byzantin a eu horreur de décrire les souffrances du martyr. Il est debout, grave et va au supplice. C'est ici un souvenir de sa passion et peut-être faut-il y voir déjà la naissance des symboles qui sont donnés aux martyrs.

1. Cette église fut élevée vers la fin du règne de Théodoric. Elle avait été fondée par Julianus *Argentarius*, sans nul doute, un banquier de Ravenne. Les travaux durent être assez longs, car elle ne fut consacrée que sous Maximien (546-556). On sait ce qu'elle coûta : 26 mille sous d'or. Ce fut la plus belle église de Ravenne et suppose pour la ville une très grande richesse. C'est par l'étude de l'ornementation de S. Vital que nous pouvons juger combien fut profonde l'influence gréco-orientale. Les hauts tailloirs forment ici une séparation beaucoup plus nette avec les chapiteaux. Quelle finesse de dessin, quelle délicatesse dans la forme de ces chapiteaux ! On dirait de la dentelle, tellement l'artiste les a creusés et fouillés. Les tailloirs eux-mêmes sont ornés d'une décoration orientale qui s'étale sur tous les monuments de

indiquent ce nouveau groupement. Il est aisé de voir que c'est bien le périmètre où se développa l'activité architecturale de Galla Placidia et de son fils Valentinien III[1]. Les travaux exécutés par cet empereur furent considérables. Ce fut lui qui fit

cette époque : animaux affrontés, oiseaux fins et délicats, feuillages dessinés à plat. Telle est la décoration de ces cubes de pierre. Cf. Alinari, Photogr. n°. 10.244, 10.245, 10.246, 10.247, 10.248, etc.

L'analyse attentive de ce monument nous montre les transformations de l'art latin, importé à Byzance, sous l'influence du milieu gréco-oriental. C'est surtout la décoration qui révèle ces influences C'est par elle qu'il se métamorphose. Nous pouvons voir aussi la part qui revient à la Syrie dans cette ornementation. Le chœur et l'abside de S. Vital ont conservé encore leurs mosaïques. Elles sont fort intéressantes au point de vue du costume et du cérémonial byzantins. Deux d'entre elles nous donnent la représentation de l'empereur et de l'impératrice Théodora se rendant à la basilique. Il n'y a ici aucun fait historique, l'empereur Justinien n'est pas allé à Ravenne, lors de la consécration de l'église. Justinien s'avance, nimbé avec la couronne aux pierres précieuses sur la tête; il a le grand manteau impérial sur les épaules, retenu par une fibule d'un grand prix. L'Empereur tient à la main une couronne d'or, qu'il va offrir au saint patron de l'église. Derrière lui, vient l'escorte impériale. Il a à son côté S. Maximien, l'archevêque de Ravenne, qui va consacrer l'église. Celui-ci a le pallium, et des diacres revêtus de la dalmatique portent l'un un livre, l'autre un encensoir. L'impératrice est de l'autre côté représentée avec ses dames d'honneur. Elle est en grand apparat, porte un diadème ruisselant de pierreries; un riche collier de perles retombe sur ses épaules. Elle est aussi nimbée et revêtue du manteau impérial, brodé d'un dessin représentant l'adoration des Mages. Elle s'avance dans l'atrium de l'église personnifiée ici par la fontaine, et est sur le point d'entrer dans la basilique. Un de ses pages lui soulève le rideau qu'on avait l'habitude de placer aux portes des basiliques. Elle porte son offrande à S. Vital. Au fond de l'abside, Jésus trône avec des anges qui lui présentent Saint-Vital et Ecclesius. La voûte a reçu comme ornementation l'agneau soutenu par 4 anges. Puis viennent des représentations bibliques : Moïse, le sacrifice d'Abel, de Melchisédech, les anges reçus par Abraham, le sacrifice d'Isaac. En étudiant avec soin toutes ces scènes, on peut voir que les artistes reproduisent un schéma déjà tracé. Ces représentations avaient déjà été créées depuis longtemps, et dans ces scènes il n'y a rien de simple ou de naïf qui puisse faire croire à un art primitif.

1. Il faut mentionner l'église de S. Jean l'Evangéliste. Construite dans la partie de la ville plus au nord, élevée par Galla Placidia et son fils Valentinien III, vers 425 à la suite d'un vœu fait par la princesse au moment d'une tempête, lors d'un voyage de Constantinople à Ravenne. Cf. Agnellus, *L. P.*, 42, p. 307 cf. Muratori, *SS.*, I, 2, 570, 571. Les portraits des empereurs et des impératrices étaient représentés en mosaïques dans l'abside. Cf. Fabri, *Le sacre Memorie di Rav.*, p. 204. Galla Placidia fit placer plus tard *in pariete tribunali*, le portrait de l'archevêque Pierre Chrysologue qui l'avait consacré. Cf. Agnellus, *L. P.*, p. 27, p. 291.

entourer la ville d'une enceinte fortifiée pour la défendre contre les incursions des Barbares[1]. Celle-ci était beaucoup plus vaste que la précédente et douze portes la mettaient en communication avec la plaine. La cité a conservé encore son ancien circuit, et on peut voir en le parcourant le développement rapide de la ville sous l'administration de Galla Placidia.

La domination des Goths nécessita aussi un nouveau centre. L'arrivée si soudaine de ces barbares, leur religion arienne, leur rudesse germanique, malgré un contact assez long sur le Pont-Euxin avec le monde romain déconcertèrent sans nul doute les paisibles habitants de cette ville, accoutumés à une vie tranquille et à une culture plus élevée. Les nouveaux venus s'établirent à l'intérieur de la cité, le long de la voie romaine qui conduisait à Classis, assez loin des anciens centres catholiques. C'est là en effet qu'ils élevèrent l'église S. Théodose[2], leur cathédrale,

1. Pour l'enceinte élevée par Valentinien III, cf. Agnellus, *L. P.*, 40, p. 305. Les portes sont indiquées par Agnellus, mais avec les noms qu'on leur donnait au IXe siècle. Cf. Agnellus *Porta Artematoris*, p. 288, p. 304; *Aarea*, p. 281, p. 363, p. 374; *Asiana*, p. 267; *Cesarea*. p. 365; *Laurentii*, p. 382; *Lunensis*, p. 267; *Nova*, p. 288; *Ovilionis*, p. 313, p. 327, p. 353; *Vincileonis*, p. 289; *Wandalaria* sur la route qui conduisait à Classis, une des plus importantes, p. 290, p. 356, p. 365, p. 382; *Tuguriensis*, p. 361; *S. Victoris*, p. 356.

2. C'est aujourd'hui l'église S. Spirito. On ne connaît pas la date de sa fondation. Fut-elle élevée par les Goths ariens ou acceptèrent-ils une église antérieure ? On ne saurait le dire. Nous savons seulement qu'elle fut la cathédrale des nouveaux conquérants, et ils avaient construit un baptistère à côté de l'église. Nous ne savons rien de cette basilique. Agnellus nous raconte qu'elle fut restituée au culte orthodoxe sous l'archevêque Agnellus avec les autres édifices ariens (556-570). *L. P.*, 86, p. 334. L'église se compose d'une nef avec bas côtés et d'une abside. C'est encore le plan basilical, mais on peut remarquer déjà bien des innovations. Les colonnes ont des chapiteaux dont quelques-uns sont pris à des monuments antiques, mais on a ajouté de gros tailloirs ornés d'une simple croix du côté des bas côtés et d'un feuillage plat au milieu duquel se retrouve la croix. C'est la décoration syrienne fournie par M. de Vogüé. Certains chapiteaux qui sont de l'époque de la construction de l'église, montrent combien on s'éloigne du type gréco-romain. La feuille s'élève sur la corbeille plus mince et se colle sur elle. L'église possède encore un ambon. Il doit être du temps d'Agnellus, archevêque. Cf. Alinari, Photog., n° 10308. Il n'y a que la partie supérieure qui soit ancienne. On le voit c'est encore la décoration gréco-orientale. Aucune trace latine. Il peut être de la fin du VIe siècle, car la décoration est bien moins élégante. Le style est cependant sévère et convient à l'ensemble de l'édifice.

aujourd'hui, S. Spirito, avec son baptistère qui prit le nom, à la fin du VIe siècle, de S. Maria Cosmedin[1]. Enfin ce fut dans ce quartier que s'élevait le palais de Théodoric[2] et l'église de S. Martin[3], appelée au IXe siècle S. Apollinaire *nuovo*, que ce

1. Les orthodoxes lui donnèrent le nom de S. Maria in Cosmedin. Cf. Agnellus, *L. P.*, 86, p. 334. Il a la forme octogonale comme celui des catholiques. On a muré des fenêtres en plein cintre qu'il possédait. La petite abside qu'on y voit aujourd'hui existait-elle aux temps des Goths? La décoration de ce baptistère est à peu près semblable à celle de celui des orthodoxes. Au-dessus de la voûte, il y a le baptême du Christ. Il est représenté beaucoup plus jeune, mais le dessin des figures est bien inférieur au premier. Nous avons aussi les douze apôtres. Il faut remarquer un certain nombre de croix qui sont sur les murs avec des feuillages aplatis et de petites roses placées sur chaque bras : c'est encore une décoration qui appartient au courant oriental. Les mosaïques dénotent déjà une certaine décadence. Les figures sont courtes, sans grâce, couvertes de draperies qui n'accusent point les formes qu'elles cachent. Mais il faut être d'une très grande prudence et ne point juger du développement de l'art byzantin, comme on le fait, par ces figures. Les artistes sont ici moins habiles que ceux qui ont travaillé au Mausolée de Placidie et au baptistère des orthodoxes, mais la raison en est peut-être due à des considérations sociales, à leur situation religieuse.

2. Nous savons peu de chose sur la construction du palais de Théodoric. Il est mentionné par Agnellus, mais il ne donne aucune description. La mosaïque de S. Apollinaire Nuovo, contemporaine fournit quelques indications. Sa façade ressemblait à tous les édifices construits à cette époque. Elle était terminée par un fronton triangulaire et avait trois portes. On voit de chaque côté, sur la façade latérale, des fenêtres au premier étage. C'est toujours le même système pratiqué par tous les architectes de Ravenne. Les archivoltes reposent sur des petites colonnettes. Des portiques avaient été construits à droite et à gauche de la façade et des voiles soutenues par des tringles en fer étaient placées entre les colonnes. Cf. Diehl, *Ravenne*, p. 1, frontispice. Agnellus nous raconte que le *triclinium* du palais avait une mosaïque qui représentait le roi Théodoric à cheval. Cf. Agnellus, *L. P.*, 94, p. 337. Il ajoute même « *in pinnaculum ipsius loci fuit Theodorici regis effigies, mire tesselis ornata, dextra manum lanceam tenens, sinistra clipeum, lorica indutus*. Deux statues représentant Rome et Ravenne étaient de chaque côté. On avait ensuite placé, sur la place du palais, sur une base élevée, la statue en bronze doré, de Théodoric, représenté à cheval, tenant d'une main le bouclier, de l'autre la lance. L'œuvre était si belle que Charlemagne passant à Ravenne pour retourner à Aix s'empara de cette statue et en orna son palais. Cf. Agnellus, *L. P.*, 94 p. 338. Cf. H. Grimm, *Das Reiterstandbild des Theoderichs zu Aachen*. Berlin, 1869.

3. Église qui avait été commencée par Théodoric sous le vocable de S. Martin de Tours, on l'appela à cause des mosaïques qui ornaient l'intérieur «cœlum aureum». Cf. Agnellus, *L. P.*, 86, p. 334. Je crois que cet édifice ne fut pas achevé par le roi des Goths. Le chroniqueur emploie les termes « *quam rex fundavit* », et il attribue lui-même la décoration à Agnellus, arche-

roi laissa inachevée. D'autres églises élevées par les Ariens furent construites en dehors de la ville, mais toujours sur la

vêque de Ravenne (556-570). *Igitur reconciliavit beatissimus Agnellus pontifex infra hanc urbem ecclesiam Sancti Martini confessoris, quam Theodoricus rex fundavit, quæ vocatur cœlum aureum ; tribunal* (Tribuna) *et utrasque parietes de imaginibus martyrum virginumque incedentium tesselis decoravit; suffisa vero metalla gipsea auro super infixit, lapidibus vero diversis parietibus adhæsit et pavimentum lithostratis mire composuit.* Agnellus, *L. P.*, 86 p. 335. On le voit les mosaïques appartiennent donc à Agnellus. C'est lui qui décora l'église. Il voulut néanmoins conserver le souvenir du roi et on eut soin de rappeler sa fondation «*a fundamentis hanc ecclesiam fecit*.» Cf. *L. P.*, 86 p. 335. Lorsque la décoration de l'église fut terminée, on y plaça les portraits de Justinien et de l'archevêque Agnellus. L'édifice est une basilique à une nef avec bas côtés. Cf. Alinari, Photog., n° 10271. Cf. Ricci, Photog. n° 142. Les colonnes ont dû appartenir à des monuments antiques. Les chapiteaux datent de la construction du VIe siècle. La double rangée de feuilles d'acanthe sculptées à plat indique bien cette époque. Un haut tailloir très large soutient la, retombée des archivoltes. Des croix sont placées sur ces cubes de pierre. Dans l'intérieur de l'église on peut voir encore un certain nombre de sculptures du VIe siècle qui font partie de la décoration d'Agnellus; tout d'abord un petit autel byzantin (à colonnes) avec des feuillages aplatis puis des plaques de *cancelli* très importantes pour l'étude de la décoration des églises de cette époque. Cf. Alinari, Photog., n° 10278. Vase d'où sortent deux branches de vigne, croix au centre avec deux paons. Un autre est orné d'une branche de vigne, formant spirale. Il faut remarquer aussi la plaque du *cancellus* qui ferme la chapelle de S. Apollinaire, elle est ravissante et sculptée à jour. Cf. Alinari, Photog., n° 10279. Une autre est formée de motifs décoratifs gréco-orientaux. L'ambon de l'église montre un style qui ne concorde pas avec la beauté de toutes ses sculptures. Il est d'une époque ultérieure. Les chapiteaux des petites colonnettes indiquent la fin du VIIe siècle ou le VIIIe siècle : la longue feuille plate sur une corbeille d'un diamètre égal au fût. La décoration de la partie inférieure formée d'oves, de perles, etc., s'harmonise peu avec celle de la partie supérieure. Appartient-elle à l'ambon? ne faisait-elle pas partie d'une corniche? La décoration supérieure est d'origine si différente que le doute est permis? Cf. Ricci, Photog., n° 15. L'abside ne conserve plus ses anciennes mosaïques, mais celles des nefs subsistent encore. Elles ont été fortement restaurées. Les murs de la nef se divisent en trois parties, la première division a reçu des scènes empruntées au Nouveau Testament, elles racontent la vie de Jésus. Je ne les crois pas antérieures aux autres mosaïques. On a supprimé de la vie de Jésus, l'histoire de sa passion. Les manuscrits, les peintures des églises omettaient encore VIe siècle cette scène. Il faudrait comparer ces mosaïques avec les miniatures que nous possédons de cette époque, et surtout avec l'évangéliaire de Rossano édité par Harnack. Puis vient la procession des saints et des saintes (sujet traité aussi par l'antiquité) qui se dirige vers la Vierge tenant l'Enfant Jésus dans son giron. Le point de départ est pour les saints, l'atrium de la basilique de S. Apollinaire, c'est-à-dire la ville de Ravenne, et pour les vierges celui de Classis. Voulait-on rappeler une procession qui avait lieu entre S. Apollinaire in Classe et S. Apollinaire nuovo? ou pour plaire aux deux villes les a-t-on

même voie. C'étaient S. Zénon à Césarée, S. Sergius à Classis, S. Eusèbe non loin de la porte *Wandalaria*. Ce fut l'archevêque Agnellus (556-570) qui les restitua au culte orthodoxe[1].

La prospérité de la ville était due surtout à son port éloigné de quelques kilomètres de la cité. Le long de la voie romaine qui de la porte *Wandalaria*[2] conduisait autrefois à Classis existait un certain nombre de hameaux groupés le plus souvent autour d'un édifice religieux[3]. Le plus important était celui de Césarée. C'était

représentées toutes deux? La décoration de l'église dut être conçue d'une même inspiration. Le tracé des figures des personnages de la vie de Jésus est sensiblement le même, mais on peut reconnaître à certains plis, à certaines draperies, au dessin des personnages que plusieurs artistes ont exécuté ce travail. Une si vaste décoration, faite rapidement, nécessitait un grand nombre d'ouvriers. Quelques retouches sont sensibles. Diehl indique même une reprise au Palatium. On avait fait construire à côté de l'église un baptistère; Agnellus le décora aussi de mosaïques en le réparant, mais un tremblement de terre le détruisit sous l'archevêque Jean en 725. Cf. Agnellus, *L. P.*, 89, p. 335; 151, p. 376. L'archevêque Théodore construisit à côté de l'église un monastère dédié à S. Théodore. Cf. Agnellus, *L. P.*, 119, p. 356. Il ne reste plus rien de ces deux édifices.

1. Agnellus nous en a conservé la liste. Cf. *L. P.*, 86, p. 334. L'Église S. Eusèbe avait été construite en dehors de la ville en 514 sous l'évêque Urimundus; elle était déjà démolie au temps du chroniqueur, IXe siècle. Cf. Agnellus, *L. P.*, 70, p. 326. Il faut ajouter à cette liste que nous a conservée Agnellus, *L. P.*, 86, p. 334, le Mausolée que se fit construire Théodoric près de la porte *Artemetoris*. Les chartes indiquent qu'on appela ce monument *Rotunda* au moyen âge. Agnellus parle du lieu dit *Ad Farum*. Cf. *L. P.*, 39, p. 304. On y avait construit plus tard un monastère dédié à S. Marie en souvenir du roi goth. Le sarcophage qui contenait ses restes était en porphyre. Il fut déplacé on ne sait comment et mis plus tard dans l'atrium de cette église à l'entrée, « *sed ut mihi videtur ex sepulcro projectus est et ipsa urna, ubi jacuit, ex lapide pirfiretico valde mirabilis ante ipsius monasterii, aditum posita est.* » Agnellus, *L. P.*, 39, p. 304. Rahn, qui a fait l'analyse de ce monument, veut reconnaître comme élément décoratif barbare celui qui court comme frise tout autour de la coupole. Cf. Lübke, *Geschichte der Deutschen Kunst*, p. 27. Je le crois, comme celui de l'armure d'Odoacre, d'origine orientale. Il se retrouve souvent dans le trésor de *Nagy-Szent-Miklos*, publié par Hampel, *Der Goldfund*, Budapest, fig. 2, aussi p. 127-183, où l'auteur expose des vues fort intéressantes sur l'art de l'orfèvrerie à l'époque des invasions.

2. L'église Saint-Paul se trouvait autrefois près de cette porte. Élevée sous l'évêque Théodore, elle avait remplacé une synagogue. Cf. Agnellus, *L. P.*, 119, p. 357; il n'est rien resté de cet édifice.

3. Cf. Agnellus, *L. P.*, 34, p. 298. Lauricius, camérier impérial d'Honorius, l'éleva vers 435. On y avait localisé une légende fort touchante. Cf. Agnellus, *L. P.* 36, p. 299, pour le monastère de S. Gervais et S. Protais, il fut élevé vers la même date. Il était orné de belles mosaïques et contenait le tombeau

même un petit bourg qui ne comptait pas moins de trois églises. S. Laurent, S. Zénon, enfin le monastère de S. Gervais et S. Protais y avaient été construits par les archevêques de Ravenne. Puis venait à quelque distance le port de cette ville, Classis, si important pendant la première partie du Moyen Age. Le visiteur éprouve aujourd'hui quelque mécompte à ne voir tout autour de lui qu'une plaine marécageuse triste et déserte. Une seule église reste debout et prouve le long passé de ce coin de terre si désolé. Les marécages ont peu à peu rendu bien difficile la culture de la terre et la vie s'est retirée laissant ci et là quelques fermes isolées, marquant encore l'emplacement de ce centre jadis si bruyant. Un seul moyen nous reste de nous donner quelque idée de ce que devait être aux époques byzantines le port de Ravenne ; c'est la description souvent trop courte et trop sèche du chroniqueur Agnellus. Classis était une ville enfermée dans une enceinte fortifiée[1]. La mosaïque de S. Apollinaire nuovo (VIe siècle) nous en a gardé le souvenir. Des tours carrées construites de distance en distance la défendaient contre les attaques du côté de la plaine. Un certain nombre de portes la mettaient en communication avec les villes voisines. Aucun pan de muraille ne marque l'emplacement de cette enceinte, aucune ruine ne laisse deviner son circuit. La ville était divisée en quartiers. Le plus considérable prenait son nom des Arméniens qui l'habitaient, puis venait celui de *Salutaris*, de *Leprosus*, de *Viridarium*. L'espace qu'enveloppait l'enceinte devait être considérable, vu le nombre des édifices religieux qu'elle contenait. Ce nombre s'élevait jusqu'à neuf. Une seule église, la plus importante S. Apollinaire in Classe[2] est

de l'évêque Jean Ier. Sur l'arc de ce tombeau étaient représentés les trois enfants dans la fournaise. Le monastère de S. Marie de la Blancherne était situé un peu plus loin, Cf. Agnellus, *L. P.*, 26, p. 290, et à côté était celui de S. Donat *in Monterione*, Cf. Agnellus, *L. P.*, 162, p. 382.

1. Agnellus la nomme *civitas*; elle avait plusieurs portes. Cf. Agnellus, *L. P.*, p. 285, 337, 376, 336.

2. L'*argentarius* Julianus l'avait fait construire. C'est le même banquier qui édifia S. Vital. Cela suppose des fortunes immenses entre les mains de ces grandes familles de Ravenne. Cf. Agnellus, *L. P.*, 76, p. 329. Maximien, archevêque, la consacra, 546-556. Elle avait un *atrium* entouré de portiques. C'est une basilique comme S. Apollinaire nuovo, à une nef avec bas côtés. l'archivolte et non l'architrave est encore employé, comme dans les

encore debout. C'est un des plus beaux édifices de l'Italie byzan-

églises romaines. De gros tailloirs plus distincts des chapiteaux reçoivent la retombée de ces archivoltes. L'extérieur montre encore qu'on obéit à un type architectural complètement créé. On décore désormais les murs nus extérieurs de l'église d'arcatures aveugles qu'on appellera plus tard des bandes lombardes. Son clocher est le plus ancien de l'Italie. Il a reçu des modifications. L'abside a seule conservé sa décoration en mosaïque. Le Christ nimbé occupe la partie supérieure avec les quatre symboles des Évangélistes. On voit ensuite sortir de deux villes six brebis qui représentent les apôtres; enfin dans la coupole, S. Apollinaire debout prie les bras en croix, ayant de chaque côté les six brebis qui personnifient le Seigneur. Au centre de la composition est placée une croix, dans un nimbe qui doit représenter le Sauveur. Au haut, Élie et Moïse dans le ciel. On a voulu y voir la transfiguration. Je ne le crois pas. L'artiste n'avait pu mettre la sixième brebis à côté des autres et a dû pour compléter leur nombre en placer une plus haut près de la Croix,mais il s'est aperçu bien vite que cette petite brebis allait se trouver isolée et nuirait à l'ensemble. Il fallait donc mettre de l'autre côté une ou deux brebis de plus. C'est ce qu'il fit. On trouve ensuite dans l'abside 4 figures d'archevêques : Ecclesius, Verus, Ursus et Urcinus. Elles sont fort détériorées. Sur les parois de l'abside, deux mosaïques qui représentent le sacrifice de Melchisédech. L'autel est préparé pour la S. Cène. Le pain et le calice à deux anses sont posés seuls sur la double nappe. Vient ensuite le sacrifice d'Isaac. Abraham n'accomplit pas le sacrifice, mais l'indique. Des rideaux retenus par des agrafes sont placés là, comme dans les basiliques anciennes. On voilait l'autel à certains moments de la liturgie. On le voit, ces représentations se rapportent toutes au S. sacrifice. De l'autre côté, on a représenté le récit mentionné par Agnellus et que le clergé de Ravenne montrait avec orgueil. L'archevêque Reparatus est devant l'empereur de Constantinople qui lui tend un volume où on lit *Privilegia*. Ce privilège impérial délivrait Ravenne de l'obédience romaine. Cette mosaïque exécutée sous Reparatus (671-677) est ultérieure aux autres du VIe siècle. Au-dessus, sur l'arc de l'abside, on voit le Christ en buste avec le symbole des Évangélistes. Des brebis sortent des villes et viennent vers le Sauveur. On peut encore juger du peu d'imagination de ces artistes. Ils répètent sans cesse des modèles transmis. Ce thème « *les brebis sortant des villes de Jérusalem et de Bethléem* » sera accepté par Rome qui le répétera pendant plusieurs siècles. Seules, les mosaïques de l'abside sont dignes d'intérêt, malgré l'incorrection des figures. Les brebis surtout laissent beaucoup à désirer comme dessin, mais les parties secondaires, le paysage, le ciel bleu semé d'étoiles d'or, les animaux même plaisent et forment un ensemble tout à fait charmant. On trouve dans l'église un certain nombre de sarcophages d'époques différentes, mais qui reproduisent tous les motifs gréco-orientaux. Cf. Alinari, Photog., n° 10231, petites arcatures. avec des couronnes suspendues. Des agneaux sont de chaque côté. C'est celui de l'archevêque Félix (an 725). Un autre donné par Cattaneo, *Architettura in Italia* (VIe-Xe siècle), fig. 5. Deux agneaux portant la croix, le couvercle est décoré de deux paons à côté d'un vase. On peut voir là deux époques différentes. Le couvercle est du VIe siècle, tandis que le sarcophage est du VIIIe. Cf. Alinari, Photog., n° 10233; autre sarcophage, on le croit celui de l'archevêque

tine. S. Petriana, S. Euphémie ad Mare[1] rivalisaient avec elle. Des tremblements de terre détruisirent de bonne heure ces édifices somptueux. A côté de ces grandes églises, il faut nommer des monastères moins importants : celui de S. Probus, de S. Serge, de S. Marc et Marcellus, de S. Sévère, la basilique de S. Eleucadius, de S. Rophile[2]. Les évêques de Ravenne avaient choisi

Jean. Il reproduit encore un très beau modèle : arcatures avec coquille, arbre de vie, croix, paons à côté du vase d'où sort de l'eau. Il est peut-être du VIIe siècle. Cf. Cattaneo, *l. c.*, fig. 3. où figure aussi un sarcophage du VIIe siècle : agneaux accostés devant la croix inscrite dans une couronne; aux coins, pilastres avec la feuille plate. Cf. Alinari, Photog., n° 10232, sarcophage qui appartient à l'archevêque Théodore; inscription, réplique d'un très beau modèle : paons accostés devant le monogramme du Christ, — arbre avec branches de vigne formant volutes. On aura utilisé ce sarcophage en 688 à la mort de Théodose. Il appartient au VIe siècle. Cf. Alinari, Photog., n° 10230. Autre sarcophage, arcature avec coquille, croix et arbre de vie. Il est peut-être de la fin du VIe ou du commencement du VIIe siècle. Autre sarcophage. Jésus sur un trône, le livre ouvert; à ses côtés S. Pierre qui tend la loi, S. Paul portant la croix. D'autres personnages tendent des couronnes. C'est peut-être du VIe siècle. On trouve dans la petite salle de la sacristie un certain nombre de fragments : Croix avec agneaux, fragment de ciborium où il y a des entrelacs avec la croix, (VIIe siècle, fin). Du côté droit, on voit encore deux colonnes ayant appartenu à ce *ciborium*. Enfin le *ciborium* si important de l'autel S. Eleucadius, il est daté (806-816). Cf. Alinari, Photog., n° 10226. C'est un travail tout à fait byzantin, mais on remarque une manière toute particulière de tresser l'entrelacs. Ils se terminent. le plus souvent en triangles et non en cercles. C'est l'interprétation plus libre des artistes. Les chapiteaux sont fort intéressants. Ils permettent de grouper autour d'eux, parfaitement datés, un certain nombre d'autres qui sont encore en Italie. On peut voir ici le tempérament barbare dans l'arrangement de la décoration, dans la manière de *tresser* l'entrelacs. Mais, si on étudie séparément les motifs décoratifs, on reconnait qu'ils sont tous d'origine gréco-orientale. L'élément latin a complètement disparu.

1. Elle fut élevée par Pierre Chrysologue sous Valentinien, vers 425. Cf. Agnellus, *L. P.*, 24, p. 289. Les contemporains la considéraient comme la plus belle de Ravenne; une image du Sauveur, qui était d'une beauté remarquable, falsait l'admiration des habitants. Elle se trouvait sur la porte d'entrée. Cf. Agnellus, *L. P.*, 24, p. 289. Pierre Chrysologue avait élevé une fontaine fort curieuse sur la place de l'église. Cf. Agnellus, *L. P.*, 50, p. 512. Il fut enseveli dans la basilique. Agnellus, *L. P.*, 26, p. 290. Néon l'orna de mosaïques et la revêtit de marbres précieux. Cf. *L. P.*, 28, p. 292, mais un tremblement de terre arrivé en 725, la détruisit complètement. Ce fut un dimanche après la messe. Cf. Agnellus, *L. P.*, 151, p. 376. Elle ne fut pas rebâtie. En 568, l'archevêque Agnellus fit construire près de cette église, un monastère dédié à S. Matthieu et à S. Jacob. Il l'orna de mosaïques. Cf. *L. P.*, 91, p. 336, Alexandre III y fait allusion dans une bulle.

2. Agnellus fait mention de ces églises, mais sans grand détail. S. Eleucadius

les églises de Classis comme lieu de sépulture, mais avec le temps *S. Apollinaire in Classe*[1] devint la nécropole des archevêques de cette ville.

La population qui vivait dans ces murs était fort mêlée. On a vu déjà qu'un quartier de la cité était le centre des Arméniens et nous savons aussi que des soldats grecs y tenaient garnison. Les Syriens surtout formaient la partie la plus considérable de la population des deux villes. Ils y étaient tellement nombreux

était élevé hors des murs de Classis en l'honneur du 3e évêque. Cf. Agnellus, *L. P.*, p. 281. Une autre église, S. Euphémie ad Mare, non loin de S. Apollinaire, Maximien l'orna de mosaïques. Cf. *L. P.*, 8, p. 282. Elle n'existait plus au temps du chroniqueur. S. Probus existait déjà au ve siècle. Cf. Agnellus, *L. P.*, 3, 281. L'église S. Sévère construite en 578 par Jean Romain. Agnellus, *L. P.*, 98, p. 342, on y porta le corps du saint.

1. Les archevêques de Ravenne n'eurent pas tout de suite une basilique qui fut considérée comme leur nécropole. Nous voyons qu'ils indiquent des églises édifiées par eux. Néon est enseveli aux SS. Apôtres, Agnellus, *L. P.*, 29, p. 293. Cette église, qu'a remplacé aujourd'hui le monastère franciscain, était fondée dès le milieu du ve siècle, vers 450. Sur la porte d'entrée, sous le narthex, figurait le Christ entre S. Pierre et S. Paul. Cf. Agnellus, *L. P.*, 30, p. 294. Maximien fut enseveli à S. André, Cette église avait été fondée par Pierre Chrysologue. Cf. Agnellus, *L. P.*, 50, p. 313. Au-dessus de la porte une mosaïque donnait l'image de l'apôtre Pierre. Maximien qui avait pu dérober à Constantinople la barbe de S. André, avait placé cette relique insigne près de l'autel, Agnellus, *L. P.*, 82, p. 332. Il voulut être enseveli près d'elle. Fortunat parle de cette église. Liv. I, I. Nous avons vu aussi que certains prélats furent ensevelis à S. Vital. Cf. Agnellus pour Ursinus, *L. P.*, 65, p. 324; pour Victor et Ecclesius, *L. P.*, 59, p. 319. Mais S. Apollinaire in Classe devint, dès le viie siècle, la nécropole des archevêques. Mariniano y fut placé en 606 sous le narthex ainsi que Jean en 611. Cf Agnellus, *L. P.*, 104, p. 346. Un autre Jean archevêque en 632, Cf. *L. P.*, 107, 348. Bonus en 641. Cf. *L P.*, 109, p. 349. Maurus en 671. Cf. *L. P.*, 113, p. 352. Son tombeau était fort remarquable; on avait sculpté, sur le sarcophage en porphyre, des oiseaux, des animaux, et dans des arcatures, des personnages, mais en 829 le roi Lothaire emporta cette œuvre en France et la plaça, comme devant d'autel, dans l'église de S. Sébastien. Le chroniqueur n'indique pas la ville. Il mériterait une étude particulière parce qu'il montre qu'on savait travailler encore ce marbre à Ravenne. Ce fut aussi sous cet archevêque qu'on déplaça le tombeau de S. Apollinaire et qu'on le mit au milieu de l'église. Le sarcophage fut caché par des plaques d'argent sculptées qui racontaient l'histoire du saint. Cf. Agnellus, *L. P.*, 114, p. 352. Reparatus archevêque y fut enseveli. Cf. *L. P.*, 116, 355; aussi Théodore. Cf. *L. P.*, 124, p. 360; Damien, p. 366; Jean, p. 377; Léon, p. 383, enfin Gratiosus (785-788), p. 386 y eurent leurs tombeaux. S. Félix avait choisi sa sépulture dans le monastère de S. Felicula (en 724), non loin de l'église; nous possédons son épitaphe et son tombeau:

qu'ils purent nommer, jusqu'au VIe siècle, un des leurs à la dignité épiscopale. On retrouve partout ce petit monde commerçant, aussi bien sur les côtes de l'Adriatique que sur celles de la Méditerranée, aussi bien à Rome qu'à Marseille ou à Tours et on peut même dire qu'au VIe siècle ils étaient la race la plus active de l'antiquité chrétienne. C'est sans nul doute par eux que les échanges des pays orientaux entre l'Occident ont pu se faire. Ils avaient établi des comptoirs sur toutes les côtes, aussi bien de l'Espagne que de la Gaule. Ils apportaient les produits de l'Orient : la soie si recherchée par les peuples occidentaux, les épices, les ivoires, les menus objets de luxe. C'est par eux que se sont propagées les idées, les légendes de l'Orient pendant la première partie du Moyen Age.

La langue qu'on parlait soit à Classis, soit à Ravenne, était surtout le grec. C'était la langue à la mode, celle des hauts fonctionnaires, des grands dignitaires de la cour, des commerçants, enfin des gens lettrés. Les indigènes parlaient sans nul doute latin, mais on peut voir dans les œuvres d'Agnellus combien il avait subi de transformations, car il avait accepté un grand nombre de vocables grecs. Mais après la domination byzantine, le grec perdit ce que le latin gagnait chaque jour.

L'art qu'on peut étudier à Ravenne et à Classis est celui de Constantinople. Les premiers évêques, d'origine syrienne, propagèrent sans nul doute l'art oriental. Les monuments qui sont parvenus jusqu'à nous et qui appartiennent à cette époque le prouvent suffisamment. C'est à tort que des archéologues ont voulu reconnaître à Ravenne différentes époques artistiques. Le fond de tous les travaux exécutés à partir du christianisme sur ce petit coin byzantin est avant tout grec. Grecque est la série nombreuse des mosaïques qui se déroulent sur les murs des grandes nefs ou sur la voûte des absides, grecque est la main de ces artistes qui sculptent les chapiteaux des basiliques ou qui égayent l'extérieur des édifices, grecque est aussi la décoration intérieure des églises, des cancelli, des ambons et des ciboria. Et si nous croyons reconnaître des différences dans le style des mosaïques, elles sont dues surtout à la main des artistes, à la décadence lentement progressive de l'art. Les soixante ans de la dynastie éphémère des

Goths n'ont apporté aucune modification dans les conceptions esthétiques. L'art continua d'être, sous ces rois, ce qu'il avait été sous Valentinien III, ce qu'il fut sous Odoacre. Théodoric ne changea rien au milieu artistique déjà créé[1].

Les Goths n'étaient pas du reste, les adversaires de l'art byzantin. Ils lui étaient au contraire tout dévoués. Ce n'était pas un inconnu pour cette race. Établis depuis longtemps sur les bords du Pont-Euxin, ils avaient pu fonder un vaste royaume en relations constantes avec l'Orient. Jornandès nous dit que les produits de la Perse étaient vendus dans ces villes, anciennes colonies grecques. Ces peuplades germaniques, en contact au Nord avec les autres races teutoniques, étaient les plus civilisées et les chroniqueurs ne craignent pas de les comparer aux Grecs. Les Goths dont le destin fut si malheureux, eux qui ne purent fonder aucun royaume durable, ont eu une très grande influence sur les arts à l'époque des invasions[2]. M. Courajod, reprenant les vues si originales de M. de Linas, nous montrera bientôt que c'est par eux que s'est propagée l'orfévrerie cloisonnée en Europe. C'est

1. M. Diehl, qui résume le travail de Rahn, dit avec raison : « L'influence orientale sous le prince barbare comme sous l'empereur grec dominait sans contrôle à Ravenne » Cf. *L, c.* p. 39, M. Bayet (*l'art byzantin*) l'avait déjà affirmé. On ne saurait trop priser ce petit mémento.

2. Certaines églises, comme celle de S. Agathe et de S. Jean et S. Paul, ont conservé encore des œuvres qui décoraient l'intérieur de la basilique. Le Musée de Ravenne contient aussi un certain nombre de fragments intéressants. 1° L'église S. Agathe était déjà mentionnée au VIe siècle; vers 570, l'archevêque Agnellus y fut enseveli. Cf. Agnellus, *L. P.*, 92, p. 336. Jean II aussi, *L. P.* 44.308. Au-dessus de la cathedra il y avait une mosaïque qui représentait, l'évêque. Les contemporains croyaient avoir un art *naturaliste*. « *Apparet quod fuisset tenui forma, nigri capilli, paucos canos.* » On trouve dans l'intérieur de l'église, un autel qui a reçu une plaque de marbre avec la croix, le chrisme et deux paons, fin VIe. On voit aussi le long des murs, un certain nombre de sarcophages anciens qui n'offrent aucun intérêt. A côté de l'église, dans le *campo-santo* de S. Francesco, il y a deux sarcophages dont l'un représente l'Annonciation. La scène est reproduite suivant l'iconographie byzantine : la Vierge file et l'ange est debout devant elle (VIe siècle) ; l'autre d'une date ultérieure : Jésus au centre, S. Pierre et S. Paul à ses côtés. — 2° L'église S. Jean et S. Paul. Elle se trouve mentionnée par Fortunat au VIe siècle. On y avait élevé un autel en l'honneur de S. Martin. Cf. Fortunat, liv. IV *de vita S. Martini*. Grégoire de Tours en parle aussi. Cf. Paul Diacre, *H.L. SS. G. H.* liv. II, 13 p. 79. Il nous en indique même l'emplacement. « Intra eadem urbem sita est. » On célébrait la fête des SS. Apôtres, le 26 juin dans cette église à Ravenne, avec une grande solennité, au temps de l'archevêque Jean, vers 725.

eux aussi qui furent, comme plus tard les Langobards venus de la Pannonie, les intermédiaires entre l'Orient et l'Occident. L'art des bords de la Garonne, nous l'avons vu, sous le domination aussi éphémère des Wisigoths, en est la preuve.

Il ne faut donc pas croire, comme on l'a dit trop souvent, que l'art gréco-romain put refleurir sous la dynastie gothique. On ne pouvait remonter un courant artistique aussi fort, ni lutter contre un milieu depuis si longtemps entre les mains des Grecs. Les Ostrogoths ont beau demeurer à Ravenne, les évêques orthodoxes, avec l'appui de Byzance, ont créé une école d'art si puissante que les Germains durent l'accepter sans résistance. Théodoric ne se présenta donc pas à Ravenne comme le défenseur

Cf. Agnellus, *L..,P* 153, p. 377. Elle reçut des dons de l'archevêque Georges vers 841 : couronnes d'or, calices précieux. Cf. Agnellus, *L. P.*, 174, p. 391. Une série de fragments de mosaïques du VIe siècle sont conservés encore dans l'église : animaux, entrelacs, poissons, d'autres représentent des faits contemporains : meurtre d'un personnage en dehors de la ville, entrée de l'empereur à Constantinople, autre meurtre. On y voit aussi des roses, un vaisseau, une mosaïque représentant une femme à queue de poisson, qui devaient faire partie d'une composition qui représentait la mer avec ses dangers. Enfin un fragment d'ambon fait sous Mariniano (596-606), on y voit de chaque côté S. Paul et S. Jean en prières, des oiseaux, poissons, etc., dans des petits carrés comme dans le fragment de la cathédrale. Mais ici la réplique est bien inférieure. Il doit être du VIIe siècle. Cf. aussi un fragment qui donne encore la même réplique dans le palais Rasponi. Cf. Cattaneo, *l. c.* fig. 2;—3° Musée : Le vestibule contient un certain nombre de mosaïques fort intéressantes, motifs décoratifs : 1° rosaces, entrelacs, roses, calices. On croit qu'elles faisaient partie du pavé de S. Agathe (VIe siècle). Il y a encore un certain nombre de *plutei* avec entrelacs; 2° roses avec la croix; 3° entrelacs avec rosaces; 4° croix avec des entrelacs; 5° animaux buvant dans un calice; puis animaux affrontés, consoles décorées d'entrelacs, VIIe siècle (fin) ou VIIIe siècle, sarcophage du VIII siècle, deux lions devant l'arbre de vie, reste d'ambon,, croix, linteau avec entrelacs (VIIIe siècle), un autre peut être du Xe siècle; autre sarcophage avec agneau et rose, VIIe siècle; on y trouve toute une série de chapiteaux byzantins comme ceux de S. Apollinaire, puis d'autres semblables à ceux de S. Vital. Alinari, Photog. 10219; croix avec entrelacs et mains divines VIIIe siècle fin; sarcophage représentant des paons peut-être du VIIe siècle. Fragment de ciborium : entrelacs tout autour avec la petite crossette, VIIe siècle fin. Sarcophage couvert d'entrelacs IXe siècle ; un grand nombre de plaques, paons dans des feuillages, entrelacs se coupant en triangle, (8 fragments) VIIIe siècle; autres plaques avec feuillages, pommes de pin, VIIIe siècle; des sarcophages avec des personnages ; résurrection de Lazare. — Adoration des Mages. — Daniel entre les lions — etc — assez grossier comme dessin. Jésus entre S. Pierre et S. Paul. Le feuillage est tout à fait byzantin. C'est peut être du commencement du VIIe siècle.

LIBRARY OF THE UNIVERSITY

d'une esthétique désormais vaincue, comme l'avocat de l'art gréco-romain, mais bien plutôt comme le représentant d'une nouvelle culture et de l'art oriental.

Il y a plus. L'état politique allait à l'encontre de la création d'un nouveau foyer artistique, de la résurrection d'une esthétique démodée. Les Goths habitaient le sol romain comme l'avaient occupé les légions de l'Empire, ils se trouvèrent divisés, disséminés sur les terres conquises, perdant par là une partie des qualités particulières à la race germanique. Ils ne purent lutter avec succès contre la population indigène. L'Église orthodoxe considéra d'un mauvais œil ces Ariens et la pacification était rendue bien difficile, soit par l'antagonisme des deux croyances, soit par la séparation créée par des langues différentes.

Théodoric, à peine installé à Ravenne, cherche à imiter les empereurs de Constantinople; il quitte le costume barbare pour la pourpre, se fait construire un palais digne des Césars, cherche à conserver tout d'abord l'amitié de la cour de Byzance. Comme les empereurs, il publie des édits pour la conservation des édifices publics, il a soin des monuments antiques, nomme des magistrats pour veiller à leur conservation; un architecte choisi par lui est chargé de les réparer. En tout cela, il ne faisait que suivre l'exemple des empereurs, et la culture byzantine, déjà si renommée, l'encouragea à faire revivre les écoles des villes conquises. Des maîtres furent nommés aux Universités de Milan et de Rome, et il appela auprès de lui les deux représentants de l'ancienne culture gréco-latine, Cassiodore et Boèce, qui ne purent avoir qu'une influence éphémère sur l'esprit de ce roi conquérant.

Après la destruction du royaume gothique, l'empire byzantin apporta dans ces contrées reconquises la culture grecque, y installa ses exarques, y créa une cour avec le cérémonial usité à Constantinople. En lisant l'ouvrage d'Agnellus on ne peut remarquer ces différentes dominations. L'histoire de l'Église de Ravenne qu'il raconte, les travaux des archevêques se succèdent sans subir aucune transformation par le changement des régimes. L'art byzantin y domine en maître. Mais l'effort des artistes à trouver des formes architectoniques nouvelles, les changements qu'ils faisaient subir à l'art gréco-oriental, se montrent

aussi à Ravenne. L'église de S. Vital indique les modifications que ce style avait déjà subies à Constantinople. Le plan n'est déjà plus celui de l'église primitive chrétienne, le caractère principal de cette architecture est désormais la coupole, élevée sur une base polygonale. La décoration est devenue la vassale de l'architecture, elle est avant tout géométrique. Elle a du reste accepté les motifs décoratifs usités en Syrie et en Égypte. Les ambons, les chancels des presbytères, les ciboria vont répéter sans cesse les modèles transmis. Les églises de Ravenne et celles des villes voisines prouvent ainsi l'influence profonde de l'art gréco-oriental.

Que fait Rome en ce moment ? Telle est la question que se posa M. Courajod[1]. A-t-elle pu créer un art nouveau, une esthétique nouvelle ? Fait-elle tous ses efforts pour maintenir les vieux principes de l'art gréco-romain ? Le contraire est surtout vrai. Elle n'a pu trouver en elle assez de force pour produire un art chrétien, issu des doctrines religieuses qui avaient pénétré dans les couches populaires. Ses églises sont construites le plus souvent à l'aide des anciens temples, ses édifices sont, comme sa doctrine, formés des débris des monuments païens. Elle semble paralysée devant les attaques des Barbares.

Rome ne donne plus le mot d'ordre à l'Occident. La péninsule se trouve morcelée, proie facile des nouveaux conquérants. Cette fin d'empire est un des moments les plus tristes, les plus douloureux de l'humanité. Partout la guerre et la désolation. Le nord de l'Italie appartient désormais aux Goths, puis aux Lombards, toutes les villes de la côte aux Byzantins. Ces divisions politiques ont transformé la situation intellectuelle de la Ville éternelle.

1. Il se servit des travaux de Diehl, *Études sur l'administration byzantine*, Paris 1888. Batiffol, *L'Abbaye de Rossano* , Paris 1892. Lenormant, *La grande Grèce*. Schultz, *Denkmæler der Kunst der Mittelalters in Unteritalien*, 1860. Nous avons ajouté la lecture du *Liber pontificalis* édité par notre illustre maître, Mr l'abbé Duchesne dont les savants commentaires permettent de se rendre compte des transformations successives des basiliques romaines. Cf. aussi *Mélanges de l'École de Rome*, les articles publiées par les anciens élèves. Batiffol 1889. *Notes sur quelques monuments de Calabre*, encore 1885, p. 179; 1890. p. 98. Cf. sur les librairies byzantines à Rome 1887-1888. On consultera avec fruit le *Bulletin de correspondance hellénique*, 1884, p. 264-381; 1885, 207-219; 1888, 441-459. Dumont, *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions*, 1883.

Les capitales de ces royaumes nouvellement créés, — aussi florissantes que leur sœur aînée (Milan et surtout Ravenne), — rivalisent avec elle. Ennemies même de Rome, elles se sont montrées plus accessibles à des principes artistiques nouveaux et ralliées bien vite à la culture grecque. Leurs évêques sont en lutte avec celui de Rome et cherchent par tous les moyens à s'affranchir de son joug souvent fort lourd. Ce n'est plus la Rome d'autrefois si hautaine vis-à-vis des peuples vaincus, qui avait pour devise de commander au monde : ombre d'elle-même, reste d'un glorieux passé, elle allait être réduite à implorer le secours de ces Barbares qu'elle avait domptés tant de fois !

Qu'elle est triste, dans son enceinte, quasi en ruine, bâtie sous Aurélien ! Les pestes, les famines, les inondations rapportées avec angoisse par les chroniqueurs ont décimé sa population. L'insécurité règne partout. Après les dernières conquêtes des Goths, après les batailles définitives de Narsès, il fallait encore se défendre contre les Lombards ! On ne pouvait porter secours aux villes démantelées : les faibles forces militaires n'auraient pu suffire. Il ne fallait pas songer à relever leurs murailles; le temps, les moyens surtout manquaient. Rome elle-même, plusieurs fois assiégée par Vitigès et Totila, se voyait réduite à la dernière extrémité. La ville des Papes ne pouvait compter sur aucun secours des contrées voisines ; de la part de l'Empire byzantin, elle n'avait à attendre qu'un appui moral. Les circonstances politiques allaient à l'encontre de sa puissance. L'Empire de Constantinople avait à lutter, lui aussi, contre des voisins dangereux. D'une étendue trop vaste, il se voyait obligé de perdre des frontières trop éloignées, et ne songeait qu'à défendre l'Orient contre deux ennemis très puissants : les Arabes et les Perses. Cette situation difficile explique pourquoi les empereurs n'ont pas cherché dès le VIIe siècle à reconquérir une partie de l'Italie déjà perdue, ils comprenaient que dans la péninsule la guerre ne pouvait avoir aucun résultat efficace, qu'une ville gagnée aujourd'hui était perdue le lendemain, et que le danger qu'il fallait à tout prix conjurer, le plus pressant et le plus immédiat, était de combattre les Arabes et les Perses. Et l'Empire lui-même était fortement menacé. Tout allait à l'encontre de sa prospérité. Ce n'était pas les hommes de guerre qui manquaient. Il en avait encore. Les Bélisaire,

les Narsès, les Salomon pouvaient conquérir des royaumes, pacifier des pays, mais des compétitions intérieures, des rivalités mesquines, souvent ridicules, des femmes avides d'autorité et de despotisme paralysaient les efforts ou discréditaient un empereur faible et inhabile. L'héritage de Rome était bien lourd pour lui. Elle lui avait légué un empire immense, des ennemis sans nombre et toujours renaissants. Lorsqu'il n'avait à combattre qu'un seul adversaire, il pouvait le réduire et le vaincre, mais lorsqu'il se sentait attaqué de tous côtés, le manque de ressources, la pauvreté des troupes le rendaient faible et timoré. L'armée même était sans lien. Huns, Hérules la composaient. C'étaient avant tout des troupes sans aucun esprit national et sans passé, qu'il fallait toujours acheter. L'infériorité de cette armée pouvait donner de justes craintes pour l'avenir.

Il avait aussi hérité des vices de l'administration financière romaine. L'histoire de l'exarchat en est la preuve. Les hauts fonctionnaires nommés par l'empereur ont montré toujours une avidité sans exemple, une cruauté souvent inouïe. Leur domination est sans éclat, à peine quelques noms, et l'oubli le plus complet sur ces hommes, sur ces exarques. La trahison, la ruse, une habileté diplomatique ont été la cause le plus souvent de leurs éphémères succès.

Rome abandonnée, comme on le voit, par l'Empire byzantin, ne pouvait prétendre à la domination intellectuelle de l'Occident. La civilisation qu'elle représente paraît vaincue et oubliée. L'aristocratie intellectuelle a fui ses murs peu sûrs : dès le ve siècle les lettrés, les artistes sont partis pour Constantinople. Ceux qui restaient dans la cité étaient le plus souvent des artisans de deuxième ordre, sûrs d'avoir du travail dans Rome, ville de province, et certains qu'à Byzance, ils auraient trouvé une concurrence sérieuse, et que même la lutte aurait été inégale. La sculpture, la mosaïque du vi^e au ixe siècle nous permettent de voir l'infériorité de ces artistes et la décadence de l'art.

La population de la ville des Papes n'était plus ce qu'elle avait été dans l'antiquité. Plus faible, comme perdue dans son enceinte, elle était singulièrement mêlée. Les Goths y étaient encore au vi^e siècle en grand nombre, les Byzantins y affluent, les moines africains orthodoxes y cherchent un abri devant l'invasion arabe.

L'aristocratie romaine, qui pouvait revendiquer des titres séculaires, n'existe presque plus. Les grandes familles de l'Empire ont la plupart disparu, elles ont été remplacées par les nobles d'origine gothique ou par les Grecs venus à la suite de la conquête byzantine. Rome ne pouvait donc prétendre à conserver intact l'héritage du passé. Dès la fin du VIe siècle, les hommes éclairés faisaient défaut. Les chroniques nous prouvent la pénurie de fonctionnaires consciencieux. Le pape Agathon est forcé d'être lui-même le caissier de l'Église romaine (678-681). On peut voir aussi qu'une administration honnête était difficile à trouver. Ce ne sont que plaintes sans cesse répétées de la décadence des lettres, de l'insécurité de la vie des clercs, du peu de science et de culture des moines ; vivant au milieu des Barbares toujours turbulents, le clergé ne pouvait s'occuper d'études théologiques : à partir de S. Augustin tout le travail doctrinal est terminé pour des siècles en Occident. Les revenus même des églises font défaut pour maintenir un clergé et lui permettre une vie régulière. « Nos pays, dit un pape de ce temps, sont continuellement agités par la fureur des diverses nations ; ce ne sont que combats, courses, brigandages. Au milieu des Barbares, notre vie est pleine d'inquiétudes et nous subsistons du travail de nos mains, parce que l'ancien patrimoine des églises a été consumé petit à petit par diverses calamités. » Ces nombreuses causes rendaient impossible la suprématie de l'esprit romain sur l'Occident. Sa faiblesse permit enfin aux nations déjà si transformées par les invasions germaniques de vivre de leur vie propre, de ne regarder pour un temps au delà des Alpes, en un mot de reconquérir leur indépendance.

La suprématie de Rome fut donc profondément atteinte, et pour un temps, elle dut se déclarer la vassale de Byzance. Depuis le IVe siècle, la ville nouvellement fondée avait attiré tous les regards de l'Occident. Elle avait gagné ce que Rome avait perdu. Les récits contemporains déroulaient aux yeux ravis des lettrés les splendeurs de la cité du premier empereur chrétien. Et son crédit augmenta de plus en plus : sous le règne de Justinien, Byzance est quasi à l'apogée de sa grandeur. On célèbre ses églises, on vante ses monuments, ses places publiques si ornées, on parle des chefs-d'œuvre sans nombre qui y sont rassemblés.

Ces récits, le plus souvent amplifiés par des chroniqueurs trop crédules, font naître une vision enchanteresse dans l'esprit de ces populations naïves et simples de l'Occident. Grégoire de Tours, Frédégaire, dès le VIe siècle, parlent de cette ville comme d'une cité des Mille et une Nuits. Pour eux, Byzance est la ville du monde la plus riche, la plus ornée. Son cérémonial en impose, même aux nations barbares, à la papauté. On l'imite pour certaines fonctions. Ses monnaies fournissent aux artistes mérovingiens leurs motifs de décoration. Son monnayage est imité servilement par les rois Francs.

On savait aussi que Constantinople avait donné une hospitalité plus sûre aux grands artistes. Dès la fin du Ve siècle, ils avaient abandonné l'ancienne capitale du monde romain. Les peuples de l'Occident parlaient de leurs innovations heureuses en architecture, de leur activité ingénieuse, des problèmes posés et dont ils avaient trouvé la solution. L'église de Sainte-Sophie eut une renommée, si l'on peut dire, européenne. On vanta ses architectes, on célébra sa magnificence. Justinien fut considéré comme un second Salomon. Procope nous décrit les peintures historiques du palais impérial, nous raconte les nombreux travaux des artistes pour embellir la ville de Constantin. Que pouvait faire Rome, sinon d'imiter, de faire appel aux artistes orientaux ? Là du moins les corporations avaient pu se maintenir et des artistes, sinon les meilleurs, vinrent à Rome ou à Ravenne exécuter certains travaux. Le *Liber Pontificalis* de Rome les enregistre avec orgueil.

Pendant la période de l'Empire romain, les Syriens, les Africains qui venaient en Gaule ou en Italie étaient le plus souvent des gens fort humbles. Ils arrivaient en Occident pour chercher du travail, pour gagner modestement leur vie. C'est à eux que nous devons la propagande des idées chrétiennes. Pionniers obscurs, travailleurs souvent maltraités par la population indigène, ils n'eurent aucune influence sur les lettrés de la Gaule. L'émigration byzantine revêtit un caractère tout opposé. Les nouveaux venus s'emparent des fonctions les plus hautes, qu'ils exercent le plus souvent avec avidité. Ils occupent même pour un siècle la chaire de saint Pierre. Dès la fin du VIIe siècle, ils sont en possession de la plus haute dignité morale de l'Oc-

cident et peuvent la conserver jusqu'au IXe siècle. Ce sont : Jean V (685-686), Sergius, Jean VI (701-705), Jean VII (705-707), Constantin (708-715), Grégoire III (731-741), Zacharie (741-752), Étienne III de Sicile (768-772). Ils apportent avec eux la culture grecque, ils restaurent les églises déjà en ruines, appellent des artistes orientaux pour orner les édifices religieux. Tant que dura l'autorité de l'exarque, les papes d'origine grecque furent nommés. C'était comme un mot d'ordre venu de Constantinople, mesure qui assurait aux empereurs une plus grande docilité de la part de la papauté. Les relations étaient alors très fréquentes entre Rome et Ravenne. Une route militaire, qui passait à Todi, à Pérouse, rejoignait ensuite la voie Flaminienne à Cagli. Elle était gardée par des troupes et assurait la communication entre ces deux pouvoirs. A Rome même, l'ancien palais des empereurs, le *Palatium urbis Romæ* du moyen âge, était devenu la demeure du lieutenant de l'exarque. C'était là qu'il habitait avec sa garde grecque toute dévouée, avec ses fonctionnaires hautains, avec ses nombreux serviteurs. Lorsque l'exarque venait à Rome, la ville était en fête, les magistrats, la milice, le menu peuple allaient l'attendre à un mille de la ville. Les empereurs ont dédaigné la vieille capitale, elle ne leur rappelait qu'un passé presque oublié; pendant cette longue période, Constant VI est le seul empereur qui la visita. Le pape Vitalien le reçut avec le cérémonial usité. Accompagné de son clergé, il alla à sa rencontre jusqu'à six milles de Rome. On le conduisit ensuite en grande pompe à Saint-Pierre où il entendit la messe. L'empereur visita Sainte-Marie-Majeure, offrit à ces deux églises des dons magnifiques, séjourna deux jours au palais de Latran et partit le dimanche après avoir entendu l'office divin à Saint-Pierre.

Après la chute de la domination byzantine, Rome n'en continua pas moins à subir l'influence orientale jusqu'à la fin du Xe siècle. Et si l'Occident à cette date cherche à se dégager des influences étrangères et à créer un art, une littérature vraiment nationale, l'Italie n'en reste pas moins sous le joug byzantin. Les artistes du Mont-Cassin qui restaurent la peinture, la mosaïque en Italie, appelés par Desiderius, sont des Grecs. Les fresques de l'église de S. Angelo in Formis en sont la preuve.

Les temps favorisaient aux VIIe et VIIIe siècles l'émigration. L'A-

frique était sous la domination des Arabes, et les papes, la plupart syriens d'origine, accueillaient avec bonté les orthodoxes, les moines des contrées envahies. Les Arabes eux-mêmes voyaient partir avec plaisir ces chrétiens fanatiques. C'étaient eux qui étaient les pires ennemis de la religion de Mahomet.

Ils viennent donc se réfugier sur les côtes de la Méditerranée, apportent en Italie les reliques les plus vénérées et reçoivent même à Rome le droit de cité. En 676 (cf Vita Doni, *L. P.*, p. 348), le monastère appelé Bœtiana avait été affecté aux moines nestoriens de la Syrie. Le Pape les divise *per diversa monasteria*. Des monastères s'élèvent nombreux, d'autres plus anciens en reçoivent. Des quartiers entiers de la Ville éternelle appartiennent à cette population si mélangée. C'était sur l'Aventin le monastère grec de S. Saba avec ses dépendances, le long de la via d'Ostie, le couvent de S. Anastase *ad Aquas Salvias*, non loin de S. Paul hors les murs. Plus bas, s'étendait tout un quartier grec, une nombreuse corporation d'orientaux qui habitait autour de l'église *S. Maria in Cosmedin*. Une autre région qui contenait une population assez dense se groupait près de l'église S. Memnas, aujourd'hui S. Étienne et S. Sylvestre. On appelait ce quartier la *Ripa græca*. D'autres enfin étaient établis dans un faubourg qu'on appelait la *Blancherna*. Leur nombre augmenta si vite que ces monastères furent insuffisants. Grégoire III donne aux moines byzantins l'église de S. Chrysogone avec ses dépendances. Des cloîtres de femmes grecques même sont fondés; Sylvestre en construit un en 750 au *Campo Martio*. Cette population qui augmentait sans cesse devint pour la papauté une cause d'ennuis. Des difficultés naissaient, des conflits avaient lieu. Les papes futurs vont chercher à remplacer ces moines turbulents et bavards par ceux plus calmes et plus religieux de l'ordre de S. Benoît.

Ce n'était donc plus une influence sourde, occulte et partant timide, venue par le commerce, mais bien au contraire une conquête voulue, avouée, imposée par ceux qui étaient à la tête de la civilisation occidentale. Rome se donnait à Byzance. Les rapports étroits de l'Empire avec le Pape, les voyages des représentants du Christ à Constantinople, motivés par les querelles sans cesse renouvelées du dogme chrétien, les légats qu'on y entretenait et qui étaient souvent élus à la chaire de S. Pierre à cause

de leur haute culture favorisaient la suprématie de la civilisation grecque. Les pèlerinages des patriarches, des grands dignitaires de l'Église orientale, les dons qu'ils apportent aux églises propagent cette domination. Et l'influence byzantine ne s'étend pas seulement sur l'art, mais envahit le culte. Les saints orientaux inconnus naguère à Rome sont acceptés dès la fin du VIIe siècle. On peut constater l'invasion pacifique de ces élus de la Jérusalem céleste. Les S. Venance, les S. Michel Archange, les S. Georges, les S. Memnas, les S. Théodore, etc., sont désormais les dieux tutélaires de la ville des papes.

Ce fut donc une conquête véritable de l'Orient sur l'Italie, la mainmise de Byzance sur sa sœur aînée. Elle la domina non seulement par les arts, mais encore par le culte, par la pensée religieuse. Des hymnes grecques sont chantées dans les basiliques, des Vies de saints sont traduites en latin. De nouvelles fêtes chrétiennes furent inscrites au calendrier romain. C'est un grec, le pape Sergius qui impose la *Dormitio Sanctæ Dei Genetricis* et celle de l'Exaltation de la vraie croix. La première existait déjà avant lui.

Les églises romaines élevées pendant les premiers siècles tombaient presque toutes en ruines et les papes des VIIe, VIIIe et IXe siècles durent les réparer bien des fois. Le *Liber Pontificalis* mentionne avec soin le zèle pieux des prélats pour les basiliques. Remaniées pendant la seconde moitié du Moyen Age et surtout à la Renaissance, il ne nous est presque rien resté de ces époques tourmentées. Au VIIIe siècle, les églises durent être restaurées. L'eau venait même dans l'atrium des temples chrétiens. Grégoire II répare autant qu'il lui est possible les *diversas ecclesias in ruinis positas* (715-731).

Nous connaissons les œuvres d'art exécutées par les papes, les dons qu'ils firent aux églises. Sergius offre un ambon de marbre à la basilique de S. Suzanne, un ciborium à SS. Cosme et Damien. Grégoire II en donne un à la basilique de S. Croix de Jérusalem, Jean VI à celle de S. André; Hadrien Ier (772-795) répare et reconstruit S. Maria in Cosmedin. Il se montre un pape soucieux de ses églises, et restaure les édifices suburbains qui étaient vraiment dans un état misérable. L'atrium de S. Paul hors les murs était désert, les herbes y poussaient,

les bœufs y venaient paître. Ce digne prélat revêt cet atrium de marbre précieux, fait recouvrir le tombeau de l'apôtre avec des bandes d'argent. Après lui, Léon III (795-816) suit son exemple : il restaure l'église de S. Vincent et Anastase, offre un ciborium à la basilique de Porto près de Rome. Son successeur Pascal Ier (817-824) répare S. Prassède, fait élever la chapelle S. Zénon, restaure l'église de S. Cécile au Transtévère et S. Maria in Dominica. Il avait auprès de lui un grand nombre d'artistes grecs. Parmi les papes du IXe siècle, il faut citer Eugène II (824-827) et Grégoire IV. Le premier fait faire quelques travaux à l'église de S. Sabine sur l'Aventin et répare St Marc, le second transforme le presbytère de S. Marie en Transtévère dont on voit encore les chancels sous le portique de cette église.

Il ne nous est resté que le souvenir de ces dons, de cette sollicitude toute paternelle des papes pour les anciennes basiliques. On le voit, ces époques élèvent très peu d'édifices. La misère publique, la dépopulation de la ville ne nécessitaient pas la création de nouvelles constructions. La difficulté était donc grande pour étudier l'art de cette période.

Si les mosaïques que nous possédons montrent la décadence de la peinture, les fragments de sculpture qu'on trouve épars dans les basiliques romaines nous indiquent plus exactement la source où puisaient les artistes latins ou grecs qui les composaient. On ne peut donc plus désormais la passer sous silence. C'est cette sculpture, au contraire, qui nous permet de décrire l'ornementation de la première partie du Moyen Age et, par des comparaisons avec les modèles plus anciens qui ont servi d'exemple, nous pouvons juger par la plus ou moins libre interprétation de ces motifs décoratifs, l'imagination plus ou moins vive de ces artistes. Les conceptions esthétiques qu'ils subissaient alors n'admettaient pas, comme autrefois, la copie exacte des modèles transmis; et dans ces nombreux fragments que ces églises nous offrent, nous trouvons très rarement une réplique exacte d'un ancien modèle. Les motifs décoratifs isolés peuvent bien nous permettre de remonter à la source unique, mais leur dessin forme dans son ensemble une composition particulière. M. Courajod avait fait, comme on l'a vu, au commencement de

ses leçons, la *grammaire décorative* gréco-orientale, et dans ses analyses ultérieures il avait soin de la rappeler à ses lecteurs. Nous ne pouvons que suivre son exemple, et dans le petit *catalogue* que nous allons donner des sculptures de ces époques, qui se trouvent encore à Rome, elle est d'une très grande importance. Cette étude prouvera aussi la domination de ces motifs décoratifs sur le sol romain qui aurait dû se montrer le plus réfractaire à l'esprit gréco-oriental.

Nous n'avons pas cru devoir séparer la décoration gréco-orientale de celle des Langobards, car les modifications apportées par les peuples après les invasions à cette décoration importée, furent à peine sensibles. Mais avec le temps, et surtout dès le VIIIe siècle, nous percevons des changements; c'est surtout vrai pour l'entrelacs qui va devenir le motif le plus aimé des nations occidentales. Au tracé calme et pondéré transmis par l'esprit gréco-oriental, succède une fougue qui va jusqu'au délire, une débauche d'enroulements qui montre l'imagination encore libre et naïve de ces artistes. Ils n'aiment plus, dans le dessin qu'ils tracent de ces entrelacs, à les dérouler en lignes courbes, mais au contraire remplacent les demi-cercles par des arcs aigus. C'est la caractéristique qui permet de dater les monuments de la fin du VIIIe siècle jusqu'au Xe siècle.

APPENDICE

Relevons donc avec soin ces fragments épars dans les églises et les musées de Rome; ils vont nous prouver l'existence d'un monument construit pendant ces périodes de luttes et nous permettre de juger de l'étendue et de la profondeur de l'influence byzantine.

Musée du Latran. — N° 25. Plaques de chancels. VIIIe siècle. Mauvais dessin sans aucune élégance. N° 27. Morceau de chancels, entrelacs avec des animaux. N° 26. Chancels : roses avec des entrelacs. N° 38, Plaques : oiseau avec une grappe de raisin VIIIe siècle. 2e Une autre plaque : oiseau. N° 37. Plaque de ciborium. Inscription : Léon III (provient de Porto) Cf. Rohault de Fleury, *La messe*, II, pl. XCV. N° 59. Colombe. Cf. Johannes Ficker,

Die Altchristlichen Bildwerke in christlichen Museum des Laterans. Dans un commentaire très savant du Musée, l'auteur a laissé de côté toute la partie du VIe-IXe siècle, il n'a pas cherché à rattacher tous ces débris avec la sculpture orientale. Cf. aussi un tailloir où est figuré un oiseau. Cf. 2 autres fragments de chancels avec la croix ayant des entrelacs au milieu des bras. Cf. 2 autres fragments. N° 80. Débris de sculpture avec la tresse (VIIIe siècle). N°. 82, un chancel aussi du VIIIe siècle. Ce qui étonne, c'est qu'au milieu de ces nombreux sarcophages, on n'en rencontre aucun de l'école de Ravenne. N° 181. Sur le derrière du sarcophage on a sculpté au VIIIe siècle une grande plaque de chancel, elle imite un grillage. N° 174. Sarcophage qui a reçu une ornementation byzantine : as de pique, feuilles plates, grappes de raisin. N° 174 A. Colonnes de ciborium, provient de l'Oratoire de S. Venantius. Cf. Parker, *Photog.* 3586. Il y a des mosaïques intéressantes, où nous trouvons l'entrelac, avec le vase d'où sortent des branches sur lesquelles sont posés des oiseaux. Les artistes qui les ont exécutées étaient le plus souvent des Grecs. C'était un art exclusivement entre les mains des Orientaux. Un certain nombre de croix qui ont des entrelacs à l'intérieur des bras du VIIIe siècle. On peut voir encore, le long du grand escalier, une plaque de chancel avec entrelacs, roses et oiseaux (VIIIe-IXe, et un certain nombre de croix du IXe siècle).

Églises.— S. Giovanni et S. Paolo. Mentionnée par les *Mirabilia*, cette église était très fréquenté par les pèlerins qui venaient rendre hommage aux deux saints qui, suivant la tradition, avaient été ensevelis pendant la nuit dans leur maison. La demeure devint avec le temps un sanctuaire. Cf. Itinéraire *Salisburgensis.* — Urlichs, *Codex urbis Romæ topographicus*, p. 82-84. Des fouilles dirigées par le chanoine Germano ont mis à jour une série de chambres dont les peintures sont fort intéressantes. On veut y reconnaître la place où les martyrs furent tués, avec l'oratoire élevé par les chrétiens du Moyen Age. C'est une *memoria* fort importante qui se trouve sous le pavé de la basilique actuelle. En l'étudiant minutieusement nous y avons vu des fragments des constructions du VIIIe siècle. Une plaque de chancel : entrelacs avec roses ; une croix du VIIIe siècle avec l'A et l'Ω. A la confession on reconnaît encore un débris de transenne en forme de grillage du

VIIIe siècle, ornés d'entrelacs. On trouve aussi, placée à côté, une seconde plaque à jour qui permettait de voir le corps des saints. Le tracé des petites ouvertures est fort curieux.

S. AGNÈS (via Nomentana). — Le *Liber Pontificalis* attribue la fondation de l'église à Constantin, mais bien des difficultés surgissent. On ne peut dire que Santa Costanza ait servi de baptistère, comme le voudrait l'auteur de la Vie de Silvestre. Elle existait dès 367. Cf. Duchesne, *Liber Pontificalis*, p. 180. C'est à *Constantina*, femme de Gallus, qu'on doit cette basilique. Le pape Libère (352-366) y fit faire des travaux, orna d'un chancel, *de platonis marmoreis* le sépulcre de la sainte. Cf. Duchesne, *Lib. Pont.*, p. 208. L'église, dès la fin du ve siècle menaçait ruine, car Symmaque (498-514) la fit restaurer et refaire l'abside. Cf. *Lib. Pont.*, p. 263. Il n'est rien resté de cette réparation, car l'abside fut de nouveau reconstruite sous Honorius (625-638), *L. P.*, 323. Cf. *Topographes du VIIe* siècle, Rossi, *Roma Sotter*, I, p. 139. On la trouve mentionnée encore dans Rossi, *Roma Sotter*. 142, 178. 178. Honorius orna le tombeau de la sainte, plaça un ciborium en bronze doré. Cf. *Lib. Pont.*, 323. Si l'ensemble de l'église appartient au VIe siècle, les mosaïques de l'abside sont dues à des artistes byzantins. Elles ont subi des restaurations fâcheuses. Nous trouvons dans le vestibule, qui permet d'arriver à l'église, certains débris de plaques de chancels qui prouvent que des travaux ont été exécutés pendant le VIIIe siècle : plaque en forme de nattes, d'autres avec la pomme de pin et rosaces entrelacées, 2 autres plaques, l'une possède un orante, l'autre est en forme de grillage ajouré.

S. PRASSÈDE.— Pour la naissance de ce titulus, cf. *Lib. Pont.*, p. 132, et Rossi, *Bull. Cr.*, 1867, p. 49-60, elle se trouve mentionnée déjà en 384-399-491. Inscription donnée par Rossi, *Bull. Cr.*, 1882, p. 65. Des prêtres signent au concile romain de 499. Hadrien (772-795) la répare complètement. *Lib. Pont.*, p. 509. Mais elle ne tarda pas à avoir besoin d'être restaurée. Pascal Ier, avant son pontificat, prêtre de S. Prassède, l'avait complètement renouvelée. Cf. *Lib. Pont.*, *Vita S. Leonis III*, p. 515. On peut donc attribuer à ce pape l'oratoire de S. Zénon ainsi que les mosaïques de l'église. La porte de cet oratoire peut nous

montrer quelle était la sculpture romaine au IXe siècle. Les chapiteaux ioniques sont décorés d'entrelacs, les linteaux de la porte ont reçu aussi la même décoration. Les bases des colonnes sont sculptées comme à Ravenne. Cf. Cattaneo, *l. c.*, fig. 89. L'architrave seule de la porte est encore grèco-romaine. Le faire est sec, raide. Peut-être est-elle prise à des anciens monuments? Au-dessus de cette architrave on peut voir des rosaces avec des étoiles. Tous ces motifs indiquent une prédominance de l'art néo-grec. Sur les murs extérieurs de l'église (*Vialle Parioli*) nous avons trouvé des débris du IXe siècle. Plaques avec entrelacs, palmes, pommes de pin, autre plaque avec entrelacs et tresses. Ce sont des débris de chancels qu'on a encastrés dans des murs plus récents.

S. Jean de Latran.— Dans le cloître du monastère, on a réuni un petit musée que nous avons visité avec soin. Au milieu du jardin, il y a la margelle d'un puits de la fin du VIIIe siècle; cf. Cattaneo, *l. c.*, p. 149, fig. 86, même date. Il vient d'être gravé dans l'ouvrage de A. Stückelberg, *Langobardische Plastik*, pl. 62 (sans date), il est tout à fait byzantin. Provient-il, comme le pense l'auteur, de l'atrium de l'ancienne église? L'ornementation : entrelacs, croix, arbre de vie, palmette, arcature avec crossettes, tout en un mot indique la grammaire orientale. On trouve encore dans la travée droite du cloître 9 plaques de chancels avec des rosaces soit entrelacées, soit avec des oiseaux ; des cercles avec des feuilles, des carrés formés par des entrelacs. Des chapiteaux appartiennent au IXe siècle, ils ont la forme ionique et ont reçu une simple feuille plate comme décoration.

Forum. — S. Marie in Foro : Nous avons pu retrouver au milieu des débris épars du Forum toute une série de monuments qui doivent avoir appartenu à l'église S. Marie. Ils sont placés pêle-mêle à l'angle de la basilique Julia et quelques chapiteaux fort intéressants sont au-dessus des piliers de ladite basilique. Il faudrait mettre tous ces monuments en sûreté au Musée de Latran, car l'époque carlovingienne est peu représentée à Rome. Toute une série de plaques de chancels avec des entrelacs, croix dans une arcature pourvue de petites crossettes. Cf. S. Jean de Latran, puits ; des rosaces figurent dans la croix.

Celle-ci est pourvue d'entrelacs. Un grand morceau du linteau de la porte est formé par des volutes terminée par une croix, un second a reçu de simples entrelacs. Autre plaque : entrelacs avec la pomme de pin, d'autres avec des entrelacs en forme de cercles. Comme ces divers morceaux sont la plupart brisés, nous ne pouvons indiquer leur fonction. Grande dalle ayant une bordure formée par des entrelacs. Devant d'autel : colombe qui becquète et entrelacs (IXe siècle). Il faut ajouter encore des chapiteaux cubiques avec des feuilles et des entrelacs (IXe siècle). Ils étaient fort petits, trapus et lourds, et avaient reçu une ornementation sommaire, grossière et une sculpture tout à fait plate. Les piliers de la basilique Julia soutiennent certains débris de cette église. Plaque avec entrelacs — un morceau de console avec entrelacs, une plaque de chancels avec une grande rosace et le chrisme (du VIIIe-IXe siècle). Le Forum, contient deux chapiteaux du VIIIe-IXe siècle, à feuilles d'eau qui pourraient peut-être encore provenir de ladite église. Une croix trouvée au pied de l'église St Cosme et St Damien, est mentionnée par Cattaneo, *l. c.*, fig. 96 : entrelacs.

Les Saints Apotres (près du Corso). — Fondée par Jules I (337-340), elle fut au VIe siècle réédifiée par Pélage (556-561), cf. *Lib. Pont.*, p. 303, et terminée par Jean III (561-574), cf. *Lib. Pont.*, p. 305. Elle dut subir comme les autres églises de nombreuses restaurations. Elle a conservé encore le plan de son portique. Nous y avons retrouvé des monuments qui attestent des travaux exécutés au VIIIe et au IXe siècle. Devant d'autel avec double arcature, croix dans l'intérieur de laquelle on a sculpté des entrelacs. Ce tracé devient général. On peut grouper autour d'un monument à date certaine toute une série de débris. Une autre plaque, avec des fleurs et des feuilles plates. Frise avec des feuillages plats, et feuilles de lierre. Autre plaque de chancel avec des cercles formant entrelacs dans lesquels on a placé des rosettes. A mesure que nous dresserons le catalogue de ces débris, nous verrons ces motifs dominer sur le sol romain, qui aurait dû se montrer le plus réfractaire à l'esprit byzantin.

S. Marie in Transtevere. — Elle doit sa fondation au pape Jules (337-352), mais reconstruite ensuite sous Grégoire IV et Innocent II. Ce n'est qu'au VIIe siècle qu'elle s'appela S. Marie;

car elle portait le nom de Calliste et sa légende s'y est localisée. Hadrien la restaura complètement, cf. *Lib. Pont.*, p. 508, et Grégoire IV y fit de nouvelles constructions qu'on a pu voir lors de la réfection du pavé de l'église en 1866. Les plaques de chancels, les deux archivoltes du ciborium qui sont placées soit dans le portique, soit dans le vestibule de la porte d'entrée nous paraissent appartenir à la fin du VIIIe siècle, au temps du pape Hadrien (772-795). Ces débris forment un petit musée fort ntéressant pour l'étude de la décoration intérieure de l'église aux VIIIe et IXe siècles. Il y a un grand nombre de plaques, cf. Cattaneo, *l. c.*, fig. 93. L'ornementation est toujours la même : paons affrontés avec une bordure formée par des petites crossettes, entrelacs avec feuilles, croix avec des enroulements, roses dans des carrés, paon buvant dans un calice, palme. Quelques-unes, plus grossières, indiquent sans nul doute le IXe siècle : grandes rosaces, entrelacs coupés, très durs, croix terminée par de petits crochets, 5 plaques en forme de grillage, d'autres avec des animaux. Nous avons en tout quatorze pièces.

S. Cosme et S. Damien. — Félix IV utilisa une grande *aula* qu'il divisa en deux parties et termina par une abside ; les itinéraires la connaissent comme étant *in loco qui appellatur via Sacra juxta templum urbis Romæ*. Cf. Rossi, *Bull. cr.*, 1867, p. 61. On a ajouté à ce monument le temple rond construit par Maxence en l'honneur de son fils Romulus. Cf. *Lib. Pont.*, p. 280. Il ne reste rien des réparations faites aux VIIIe et IXe siècles. Dans l'église inférieure nous avons trouvé un certain nombre de sculptures qui ont pu servir au cancellus de la basilique au VIIIe siècle, surtout une plaque d'autel avec feuillages. Une autre plaque sert aujourd'hui de marche à l'escalier.

S. Jean près la Porte Latine. — L'église actuelle dédiée à l'apôtre S. Jean ne date que du XIIe siècle. Célestin III la consacra en 1191, mais elle en a remplacé une autre beaucoup plus ancienne, car Tertullien parle déjà de cette légende. Le martyrologe d'Adon en fait mention. Cf. *Lib. Pont.*, 508. Nous n'avons trouvé dans le jardin de l'église, autrefois l'atrium de la basilique, qu'une margelle de puits. La décoration est due au sculpteur Stefanus — cette inscription est précieuse, car nous avons

peu d'œuvres signées de cette époque, cf. Cattaneo, *l. c.*, p. 162. Il appartient par l'ornementation au IXe siècle, il y a deux ou trois branches avec des feuilles et des rosaces. La décoration supérieure est assez grossière.

S. MARC.— Le *Liber Pontificalis*, p. 202, attribue sa fondation au pape Marc (336), mais il n'est rien resté de cette époque. On constate que ses prêtres sont présents au concile de 499. L'église fut renouvelée au IXe siècle par Grégoire IV, et c'est sans nul doute de cette époque que datent les différents fragments de plaques ornées de motifs empruntés à la grammaire orientale qui se trouvent sous le portique.

S. CLÉMENT.— Une des plus anciennes églises de Rome. Cf. Rossi, *Bull. cr.*, 1870, p. 129, et aussi p. 142-146. Construite au temps de Constantin sur l'emplacement du palais des Acilii Glabriones, elle était déjà célèbre au IVe siècle, car S. Jérôme parle même de la *memoria nominis ejus*. On peut voir encore dans l'église primitive, aujourd'hui souterraine, des chambres ornées de stuc et des pans de murs provenant des premiers temps de l'Empire. Elle tombait en ruines déjà sous Hadrien qui fit refaire la toiture, *Lib. Pont.*, 505. Saccagée par Robert Guiscard, elle fut rebâtie ensuite au niveau de la Rome moderne par Pascal II (1099-1118). La basilique supérieure ne date donc que du XIIe siècle. On utilisa les sculptures qui ornaient l'ancienne basilique restée toujours un lieu de pèlerinage, et on y transporta les anciens cancelli qui séparent le presbyterium de la nef. Ils datent du VIe siècle et se composent tous de motifs orientaux: tresses, nattes, croix, trèfle, as de pique forment la décoration de ces plaques. On y voit encore des oves. L'abside est aussi fermée par des *cancelli* d'une très grande finesse. Cf. Cattaneo, *l. c.*, p. 29, fig. 7; p. 31, fig. 8. Rohault de Fleury, *l. c.*, III, pl. CCXVIII. Ils rappellent le beau style Ravennate. Dans le vestibule qui descend à l'église primitive, on remarque aussi des débris de plaque et deux chapiteaux fort intéressants qui ont dû appartenir au ciborium. Ils sont au nombre de cinq. Le faire est tout à fait byzantin, la colonne a reçu une décoration particulière : feuilles de vigne qui courent comme du lierre tout autour du fût. Cf. Mocioni, *Photographies*, 5741, 5737. L'un d'eux

est fort curieux. Il est en forme de tresses d'osier. On y lit l'inscription suivante : *Altare tibi deus domino salvo Hormida papa Mercurius Presbyter cum sociis offert.* Sur un des chapiteaux on peut lire encore : *Mercurius presbyter sanctæ Ecclesiæ romanæ servus Domini.* Ce so n des dons offerts par Mercurius, prêtre de S. Clément, qui fut pape sous le nom de Jean II. Cf. Cattaneo, p. 160, fig. 7 et 94. Cf. fragments de la porte du IXe siècle.

Les Quatre Couronnés.—Cette église semble avoir été élevée dès le IVe siècle. Mentionnée en 499, au concile de Rome, elle fut reconstruite par Honorius I, sous Hadrien, et surtout restaurée par Léon IV (847-855). Brûlée par Robert Guiscard lorsqu'il rentra dans Rome, Pascal II la fit réédifier complètement, mais réduisit le plan primitif. Elle fut écourtée. Les anciennes colonnes sont encore visibles. Cf. Rossi, *Bull. cr.*, 1879, p. 45-90. C'est à l'époque de Léon IV qu'on peut faire remonter les débris de chancels qu'on voit encore dans la cour : feuillage plat dans des carrés.

S. Marie in Cosmedin. — Elle fut installée dans un temple antique, peut-être celui de la Fortune. Cf. Becker, *Topog. rom.*, p. 481. Jugée trop petite par Hadrien, pape, celui-ci l'agrandit (772-795). Nous sommes ici dans un quartier tout à fait grec. Sur la porte d'entrée, figurent des linteaux encore du VIIIe siècle qu'on a utilisés, cf. Cattaneo, *l. c.*, fig. 82. Les fouilles récentes ont fait découvrir 5 plaques de chancels de la décoration de l'église sous Hadrien. Ces plaques avaient été utilisées au XIIIe siècle par les Cosmati. Ils ont placé leur décoration derrière l'ancienne. Ce sont des motifs appartenant à la grammaire orientale.

S. Georges au Velabre.—Nous sommes toujours dans le quartier grec. Les saints grecs sont ici nombreux : cf. S. Georges, S. Théodore, S. Marie in Cosmedin. L'église fut fondée par Léon II (682-683) *juxta velum aureum.* Cf. *Lib. Pont.*, p. 360. Nous en trouvons une mention certaine sous Zacharie. Cf. *Lib. Pont.*, p. 345. C'est Zacharie qui y transporta la relique trouvée au palais patriarcal, 741-552. On peut voir encore dans la basilique une série de plaques de chancels provenant de l'ancienne construction. Quelques-unes sont du VIIIe siècle. Sur une marche de l'escalier qui conduit à l'autel se trouve à gauche une plaque du

VIIIe siècle. A remarquer sur deux petites colonnes deux chapiteaux du IXe siècle (?), cf. Rohault de Fleury, *l. c.*, III, pl. CCXXXVIII.

S. SABINE. — Il en est fait mention en 499. Plusieurs inscriptions de ce siècle la relatent. Cf. *Lib. Pont.*, p. 235. La dédicace placée à l'intérieur de l'église, au-dessus de la porte d'entrée, indique qu'elle fut fondée sous le pontificat de Célestin; la construction n'en commença peut-être que sous Sixte III. Elle fut restaurée par Léon III (795-816) et par Grégoire II (824-27). C'est à cette époque que nous pouvons attribuer les débris des chancels qui sont encastrés dans les murs du grand portique près de la belle porte de l'église. La première plaque porte une ornementation byzantine : crossettes et entrelacs avec des roses, une autre est formée par des carrés où sont placés des oiseaux, l'entrelacs est tout autour. Cf. Cattaneo, *l. c.*, fig. 92. Puis une transenne avec croix dans laquelle on a placé des entrelacs; une autre plus grossière. Ce sont les motifs décoratifs du VIIIe siècle, cf. Rohault de Fleury, *l. c.*, III, pl. CXXXIII. A notre dernier voyage, nous avons vu le résultat des fouilles près de l'abside. On a retrouvé une série de plaques sculptées qui doivent dater de la réparation de Léon III. Le dessin tout oriental de ces chancels ou de la plaque d'autel (?) est encore très beau dans sa simplicité géométrique. Il serait nécessaire d'avoir la photographie de ces dessins qui, joints à ceux de S. Marie in Cosmedin et in Foro, pourraient donner un ensemble fort intéressant.

S. SABAS, appelé autrefois *Cella Nuova*.—Ce monastère donna l'hospitalité à des moines grecs. Il se trouve mentionné dans la vie du pape Hadrien. Cf. *Lib. Pont.*, p. 511. Léon III l'orna et le dota (795-816). On peut voir encore des débris du chancel qui existait au VIIIe ou au IXe siècle. 2 plaques qui se trouvent dans le transept, côté gauche en entrant, entrelacs et petites feuilles plates. On trouve aussi dans le jardin encastrées dans le mur deux frises, enroulements et oiseaux, coq becquetant une feuille. Cattaneo, p. 148, indique un chapiteau fort grossier provenant de cette époque (fin VIIIe siècle).

MUSÉE DIOCLÉTIEN. — Une série de plaques de chancels du IXe siècle, croix avec entrelacs, rosaces, marguerites; 2 plaques:

entrelacs très fin avec des rosaces qui s'enroulent. Autre morceau: animaux qui boivent dans un vase. Fragment de sculpture: rose très finement dessinée; dans l'atrium, on peut vóir un chapiteau cubique du IXe siècle assez intéressant: roses avec entrelacs. Nous ne pouvons donner la provenance de ces objets qui sont à côté du trésor lombard acheté à Ascoli par le conservateur du Musée Dioclétien, car le catalogue n'en a pas été établi. Nous avons trouvé aussi sur la *via Flaminia*, près de la *catacombe de S. Valentin*, quelques débris de sculpture du VIIIe siècle qui doivent avoir appartenu à des chapelles de ce sanctuaire. Ils sont au milieu des décombres. Il faudrait citer encore quelques transennes qui décoraient des chapelles dans les catacombes. Cf. Parker, *Photog.*, 383, catacombe S. Alexandre. Cf. aussi Cat. S. Calliste, chapelle des premiers papes. Mentionnons enfin les plaques de marbre qui sont sous les fenêtres de l'église *S. Marie Majeure* et qui appartiennent à un ancien ciborium, et la margelle du puits du ministère d'Agriculture, cf. Cattaneo, *l. c.*, fig. 97, fin VIIIe siècle.

CHAPITRE IV

L'Influence orientale sur les provinces du nord et du midi de l'Italie

Ravenne et Rome ne sont pas les seules villes où se fit sentir l'influence de l'art byzantin pendant la première partie du Moyen Age. L'art gréco-oriental s'étendit peu à peu sur toutes les contrées de la Péninsule. A côté de Rome, Anagni, Ferentino, le Mont-Cassin, Capoue possèdent des preuves certaines de ce goût dominant[1].

1. Anagni. Les différentes cités qui sont voisines de Rome et de Naples montrent l'invasion de l'art oriental. L'église contient un certain nombre de fragments de sculpture pouvant provenir du IXe siècle. Mocioni, *Phot.*, nos 5800 et 5801. Cf. Castel s. Élie. Il y a là une église fort curieuse et qui demanderait une monographie. Elle conserve encore, à l'état fragmentaire, il est vrai, sa décoration du IXe siècle. On a utilisé les plaques qui décoraient l'ancien *presbyterium :* croix dans des cercles, entrelacs, rinceaux de feuillages dessinés à plat. Cf. Mocioni, *Phot.*, n° 5828. La porte principale de l'église est aussi fort intéressante. Composée d'une série de fragments placés sans ordre et à une date qu'on ne peut fixer, elle est la preuve de la persistance de cette grammaire orientale : entrelacs, feuilles de pampre, arcatures avec roses, etc. Mocioni, *Phot.*, n° 5824.

Ferentino. Le palais épiscopal possède un musée archéologique qui contient un certain nombre de fragments : plaques de chancels décorées d'entrelacs, rosaces, cercles où sont encastrés des carrés avec entrelacs, hélices, croix avec les bras ornés d'entrelacs, etc. Mocioni, *Phot.*, n° 5893. On peut voir encore une partie d'un ciborium. Cette sculpture paraît dater de la fin du VIIIe siècle ou du commencement du IXe ; l'artiste a placé de chaque côté des colombes tenant dans leur bec un as de pique. L'archivolte est décoré d'entrelacs. Mocioni, *Phot.*, n° 5894.

Leprignano. L'église est fort intéressante. Elle possède des fresques anciennes. Au XVIIe siècle, on a reconstruit sans doute le *presbyterium*, tout en conservant la série des *formellæ* déjà fort anciennes. Mocioni, *Phot.*, n° 6568 : entrelacs aux pilastres, plaques ornées de petits carrés où sont placées des feuilles ou des roses. Des rosaces forment aussi la décoration d'un certain nombre de ces transennes. On peut voir encore dans l'église une série de plaques avec entrelacs et as de pique, Mocioni, *Phot.*,

Le séjour des Orientaux et des Grecs sur les côtes de la Méditerranée, soit à Naples ou à Gaëte, soit à Amalfi ou à Salerne, la longue domination byzantine de cette partie feraient supposer l'existence d'un grand nombre d'églises construites pendant cette période. Il n'en est rien ; les chroniqueurs nous ont bien transmis les noms des basiliques élevées par les évêques napolitains, la description des superbes mosaïques qui décoraient les murs des nefs ou l'abside de ces églises, mais nous ne possédons que des noms, que des souvenirs de la dévotion de ces dignes prélats. Les changements de dynastie si fréquents, les tremblements de terre, les guerres sans nombre ont détruit ces précieux vestiges du passé. A peine quelques débris dans le musée archéologique de S. Martino à Naples, deux plaques importantes de l'église de S. Asprène[1], un devant d'autel à Gaëte, voilà tout ce

n° 6569. A côté de ces fragments on remarque une sculpture singulière, preuve évidente de la décadence profonde de la statuaire pendant la première partie du Moyen Age. Elle représente un homme debout entre deux grandes feuilles. Les traits sont à peine indiqués, la figure est sans proportions et appartient à cette famille de sculptures que nous trouvons soit au musée d'Avignon soit à celui de Vienne. Ils peuvent dater du VIIIe ou du IXe siècle.

CAPOUE. Musée. Il y a là deux chapiteaux qui remontent au VIIIe siècle ou au commencement du IXe. Cf. Cattaneo, *l. c.*, p. 137, fig. 77. Un autre très intéressant se trouve dans le palais Fieramosca. Cf. Cattaneo, *l. c.*, fig. 76. On peut voir encore dans une rue de cette ville quelques fragments de sculpture du IXe siècle. Le musée possède un bas-relief représentant un ange. Le dessin en est grossier, les pieds très gros, les mains toutes plates. Il tient un bâton et est nimbé. Cette sculpture pourrait bien être du IXe ou du Xe siècle. Cattaneo, *l. c.*, fig. 78, y voit le VIIIe siècle.

CASERTA VECCHIA. Débris d'un ciborium. Plaques avec entrelacs carolingiens utilisés par les Cosmati. Il est intéressant de voir que ces motifs décoratifs orientaux ont été acceptés par les *Cosmati*. Ils ont continué la tradition des mosaïstes grecs et employé quelquefois les mêmes dessins.

1. NAPLES. Cf. Capasso, *Storia de Napoli alla fine del XIe secolo*. Ce savant archéologue donne la reproduction de deux plaques ornées d'animaux qui se trouvent dans l'église de S. Asprène. Je ne puis attribuer au VIe siècle les deux plaques qui ornaient l'ambon de la cathédrale, cf. Capasso, *l. c.*, pl. XIV et XV. Quand on étudie avec soin le détail des sculptures, on voit aussi qu'elles appartiennent au XIIIe siècle ; cf. le costume des femmes, serré à la taille, la manière dont S. Michel tient la lance. C'est déjà d'un sentiment moderne. Cf. l'église S. Georges qui nous a conservé encore une croix grecque de consécration. L'église Giorgio-Maggiore montre aussi une abside qui pourrait appartenir au VIe siècle. Elle se compose de trois arcatures soutenues par des colonnes. L'archivolte est employée comme à Ravenne, les tailloirs sont très hauts et décorés d'une croix. C'est encore le chapiteau corinthien, mais le

que nous possédons de l'époque byzantine. On peut en dire autant des environs de Naples et ce n'est qu'à Cimitile, localité voisine de la vieille Nola, sanctuaire si visité par les pèlerins du Moyen Age, où S. Paulin construisit des églises célèbres en l'honneur de S. Félix, qu'on peut voir l'invasion profonde de l'art gréco-oriental. Un certain nombre de plaques de chancels, la partie d'un ciborium, deux portes très importantes des anciennes églises prouvent combien fut byzantin ce centre napolitain. Les monuments qui sont encore debout, mais abandonnés à l'inclémence du temps, mériteraient une étude toute particulière[1].

Il faut dire pourtant que les débris que je viens d'énumérer ne sont peut-être pas les seuls que possède cette partie de l'Italie méridionale. Un certain nombre d'églises doivent encore conserver les preuves de l'influence de l'art byzantin. En parcourant la *Terra di Lavoro*, j'ai retrouvé des traces de cette décoration à Istri, à Fondi et même à Minturnes. Terracine, plus éloignée, nous en offre quelques exemples[2].

faire est plus sec. Cf. Rossi, *Bulletino cr.*, 1880, p. 144,. Cf. Parascondola, *Mem. d. Chiese di Napoli*, I, 95. Naples possède encore une tombe qui montre le rinceau de feuillages gréco-oriental. Cf. Capasso. *l. c.*, pl. V. Les quelques fragments qui se trouvent dans le musée de S. Martino, ne sont pas photographiés.

1. Cimitile. Pour la partie historique cf. Schultz, *Denkm. der Kunst des Mittelalters in Unter-Italien*, Dresden, 1860, I, p. 60, où il consacre une longue dissertation à ces édifices. Cattaneo, *l. c.*, p. 75-80, fig. 27-28, a donné les représentations d'une des portes (viiie siècle). L'intérieur de la seconde église conserve encore des fragments d'un ciborium et quelques transennes, etc. L'autel actuel est composé des anciens débris de la décoration du viiie siècle : entrelacs, rosaces, etc. Les animaux qui sont représentés sur les archivoltes du ciborium ont le même dessin que ceux de Cividale.

2. Gaete. Cathédrale. Fragment de sculpture du ixe siècle sous le porche de la façade principale : rinceaux de feuillages. Autre fragment sur l'escalier de l'église : feuillages avec des pommes de pin. Église S. Joseph. Il y a un dessin d'ambon : croix encastrée dans un cercle. Autre plaque : griffons affrontés avec croix et entrelacs. Les griffons sont antiques, mais le dessin de la croix est encore fort élégant, viiie siècle. On peut voir enfin dans les rues des fragments de chancels employés comme dallage (ixe siècle). Minturnes. Cathédrale. L'ambon de l'église est fort curieux. Il est formé de débris anciens, parmi lesquels on remarque un certain nombre de fragments qui datent du ixe siècle. On a utilisé ces feuillages dessinés à plat pour la décoration de l'ambon. La partie par laquelle on monte possède aussi des pieds-droits sculptés de la même époque. La porte de la sacristie ornée de fragments de chancels : entrelacs et feuillages, ixe siècle. Istri. Débris du

Les vestiges de l'art chrétien de la première partie du Moyen Age sont encore plus rares dans la Grande-Grèce, dans la *Terra d'Otranto*[1], dans les Pouilles. Aucune de ces villes, jadis si peuplées, ne représente un édifice qui remonte aux premiers temps chrétiens. Toute cette partie a été, elle aussi, la proie des conquérants qui se sont succédé quasi jusqu'à nos jours. Ils ont détruit les monuments qui pouvaient nous montrer les progrès de l'invasion de l'art byzantin et nous prouver qu'il y eut là aussi un centre fort important pour la civilisation gréco-orientale. Mais nous savons que cette contrée était sans conteste la plus byzantine de la Péninsule. Les monuments de la seconde partie du Moyen Age, conservés en Grande-Grèce, les peintures des monastères basiliens, si nombreux dans ce coin si peu visité de l'Italie, montrent suffisamment qu'il s'était formé de bonne heure une civilisation originale, tout orientale. On peut même certifier que nulle part ailleurs l'influence byzantine n'a été plus profonde. Elle n'était pas l'effet d'une domination imposée aux populations

IXe siècle encastrés dans les murs de l'église. Deux chapiteaux avec colonnes qui devaient faire partie d'un ambon sont encore conservés (IXe siècle). CALVI. Tombeau langobard. Il a été publié par Schultz. Les entrelacs qui décorent la bordure sont tout à fait byzantins.

La partie du golfe de Salerne ne possède aucun monument intéressant. SORRENTO. L'église possède une plaque avec une ornementation byzantine. RAVELLO. Cathédrale, plaque de chancel, feuillages à plat et claire-voie. Il faisait partie d'un ciborium, mais il a été employé par les Cosmati qui ont placé des émaux dans les petites arcatures. PALAZZO RUSPOLLO: petit autel du Xe siècle. La table est supportée par quatre petites colonnes. On peut voir encore des fragments de la décoration de l'église: paons avec entrelacs, IXe siècle. LA SCALA. Église de S. Catherine, Colonne avec une base décorée de feuilles plates et d'une petite bordure byzantine. TRANI. Un devant d'autel reproduisant la décoration plus ancienne: oiseaux affrontés. Ils ont des têtes de femmes. Le dessin est assez grossier. Il doit être du XIe siècle. LA CAVA. Une série fort intéressante de mosaïques reproduisant des dessins orientaux. NOCERA SUPERIORE. La cuve baptismale a conservé des plaques de marbre. Les unes sont décorées de croix inscrites dans des cercles, les autres de losanges avec des roses. Le travail peut être du VIe ou du VIIe siècle.

1. BRINDISI. Musée. Débris de chancels, IXe siècle, oiseaux et rinceaux de feuillage. Deux chapiteaux fort curieux: l'un possède des béliers affrontés dans la partie inférieure, des entrelacs et des rinceaux de pampre avec grappes de raisin; l'autre des feuilles d'acanthe très déchiquetées. On s'est servi de bornes milliaires pour sculpter ces chapiteaux. Deux autres ont une décoration végétale: pommes de pin, crossettes, enfin un dernier possède des animaux affrontés.

soumises. Ce pays était depuis de longs siècles étroitement lié avec l'Orient. Le vainqueur ne se présentait pas comme l'ennemi de la vieille culture, il ne venait pas détruire l'esprit national, mais bien au contraire resserrer davantage les liens qui les unissaient à la civilisation byzantine. L'étude des peintures conservées encore dans les grottes des monastères nous prouve l'existence d'un art populaire vraiment oriental. Celui importé par les Angevins ne fut qu'un art officiel, sans aucun lien avec le passé. L'art local plus modeste n'en continua pas moins d'exister, mais dut vivre obscur, quelquefois à l'écart. Il se réfugia souvent dans les sanctuaires populaires et sa longue existence prouve la fidélité de ces populations à la culture byzantine.

L'ornementation des églises de cette partie de l'Italie du XIIe jusqu'au XIVe siècle conserve encore le souvenir de cette décoration. Elle s'étale sur les murs extérieurs des cathédrales, elle se fait jour sur les chapiteaux des colonnes, aux fenêtres des édifices religieux. Elle dédaigne comme autrefois, la ronde bosse, sculpte à plat les anciens motifs décoratifs. C'est encore l'entrelacs, la branche de vigne sortant du vase, les paons affrontés, en un mot toute la grammaire orientale déjà oubliée par les populations septentrionales de l'Italie.

A mesure que nous avançons vers le nord de la Péninsule nous trouvons des traces plus nombreuses de cette période artistique. Ancone[1], Rimini, Bagnocavallo près de Ravenne, Ferrare, Pa-

1. ANCONE. Église de la Miséricorde : parapet d'ambon avec inscription qui indique la date. Elle mentionne le pape Sergius I (687-701). Quatre plaques avec entrelacs, feuillages sortant d'un vase. Des arcatures divisent la surface à décorer. Cf. Rohault de Fleury, *La Messe*. III, pl. CLXXX. Dôme. Musée qui est dans la crypte. Deux plaques décorées d'entrelacs. Une autre est encastrée dans le mur de l'église du côté du Nord-Ouest. Il faut mentionner aussi la belle mosaïque du pavé de l'abside. Cf. Kraus, *Geschichte der christl. Kunst*, fig. 232.

RIMINI. Musée. Deux plaques de chancels du VIe siècle : croix dans des carrés. Cf. Rohault de Fleury, *l.c.*, IV, pl. CCXXI. On voit encore dans ce musée chrétien si intéressant un certain nombre de fragments de cancelli, un autel, etc., qui attestent l'influence byzantine dans cette contrée. Autre plaque. Rohault de Fleury, *l. c.*, pl. CCLXXXII. Vase d'où sortent des branches. Cf. cassette d'argent décorée de croix. *Ibid.*, I .pl. LIII. Fragment d'un ciborium du VIIIe siècle. Cf. *Ibidem*. II, pl. XCV.

FERRARE. Université. On trouve dans la cour une croix provenant d'un ambon de Voghenza ; pampre, entrelacs, paon, grappes de raisin, VIIIe siècle,

doue[1] et enfin Venise[2] conservent encore des œuvres qui certifient

et deux lions auprès de l'arbre de vie. On y voit aussi deux colombes, serpents et paons. Cf. Rohault de Fleury, *l. c.*, III, CCLXXII, VIIIe siècle.

Un autre dans le même cloître pourrait appartenir à une époque antérieure, c'est celui de la famille Bebi. Cf. Alinari, *Phot.*, n° 14978. Il a été complètement transformé au XIVe siècle.

1. PADOUE. On trouve dans le Musée Civique quelques fragments de transennes décorées d'entrelacs et une série intéressante de mosaïques. Dans le cloître de S. Antoine on peut voir qu'au XIe siècle on sculpta des sarcophages ornés de motifs gréco-orientaux, branche de vigne sortant du vase. Cf. Cattaneo, *l. c.*, p. 291, fig. 168.

BAGNOCAVALLO. Dans l'église S. Pierre, non loin de cette localité, se trouve un ciborium du VIIIe siècle dont il reste encore les deux archivoltes. Cf. Cattaneo, *l. c.*, p. 107, fig. 50, entrelacs, petites crossettes, feuillages plats; le second est décoré d'entrelacs avec des animaux qui becquètent des rinceaux de pampre. On y voit aussi une croix avec des roses. Cf. Rohault de Fleury, *La Messe*, I, pl. XXXI, signale un autel qui pourrait être de la fin du VIe ou du VIIe siècle.

VICENCE. Musée. Chapiteau du VIIIe siècle. Il faut signaler aussi un fragment de pluteus, Croix avec entrelacs, feuillages et grappes de raisin. Palais Orgian. On remarque une arcature semblable à celle de S. Marie in Valle à Cividale : croix, entrelacs, agneau portant une croix. Des roses et des colombes ornent la seconde travée, VIIIe siècle.

VÉRONE. Musée. Fragment d'un pluteus, deux chapiteaux intéressants : croix avec le monogramme, personnage dans un médaillon. Cf. Cattaneo, *l. c.*, p. 104, fig. 47, VIIIe siècle. Deux colonnes qui ont appartenu à un ciborium de S. Giorgio di Valpolicella. Elles portent des inscriptions. C'est le *magister Ursus cum discipulis suis Juventino et Juviano* qui l'a construit. Dans la petite église de S. Georges, non loin de Vérone, on peut voir encore ce qui reste de ce ciborium. Cf. Cattaneo, *l. c.*, fig. 27, entrelacs, poissons et crossettes. L'auteur croit, sans nous donner aucune preuve, le sculpteur Ursus d'origine grecque.

VILLANOVA. L'église S. Pierre, avec quelques chapiteaux, nous a conservé un pluteus. La décoration de ce pluteus est formée d'entrelacs, d'une croix avec tresses et deux paons affrontés. Cattaneo, *l. c.*, fig. 108.

2. VENISE. Nous ne pouvons donner le catalogue complet des œuvres qui existent encore à Venise et qui prouvent des rapports fort étroits avec l'Orient, dès la première partie du Moyen Age, au moment où les habitants des îles voisines vinrent y chercher un refuge. Ce travail dépasserait les limites de ce mémoire. Les sculptures de cette époque se trouvent éparses soit dans les églises soit dans le musée Correr. Elles avaient attiré l'attention des archéologues vénitiens. Selvatico, *Sulla architettura et sulla scultura in Venezia*. a décrit certains fragments, mais Cattaneo a relevé avec soin les erreurs du savant historien, dans son ouvrage souvent cité. Il a donné un certain nombre de sculptures, cf. fig, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146. Enfin Rohault de Fleury dressa un petit catalogue des transennes qui servent aujourd'hui de *cancelli* aux tribunes de S. Marc. Il faut lire avec une grande prudence ce travail, car l'auteur attribue au VIe siècle des œuvres du XIe, sans se rendre

leur soumission à l'art byzantin. Venise fut surtout un des centres les plus importants pour la civilisation médiévale. C'est par elle que pénétra en Italie, en France et en Allemagne la culture orientale. Les îles voisines, Murano, Torcello, Grado, sont les premières

compte que les architectes et les sculpteurs qui ont construit à des dates différentes la basilique ont été toujours en contact avec le passé. Des dessins de transennes du VIe siècle ont servi de modèles aux artistes du XIe. Celles indiquées par Rohault de Fleury comme appartenantau VIe siècle, cf. *La Messe*, I, p. 83, 85, 87, sont bien plus récentes. On éleva pendant tout le Moyen Age des margelles de puits ; nous en possédons encore un grand nombre. Cf. Cattaneo, *l. c.*, fig. 154-155. Alinari en a photographié quelques types : *Photog.*, nos 12553, 12554. Naya aussi, cf. *Photog.*, nos 2131, 2132, 2133, 2146, etc. Onganía les a gravées. Sa belle publication de la basilique de S. Marc donne la série complète de toutes ces margelles des IXe-XVIe siècles. On peut voir par l'étude de ces monuments, combien Venise était byzantine. La ville des doges conserve encore plusieurs sarcophages, Pour ces derniers, cf. Cattaneo, *l. c.*, p. 57, fig. 17 (VIIe siècle). Celui de l'église S. Jean et S. Paul, VIIe siècle. Cf. aussi p. 98, pl. 42. La petite fenêtre décorée d'entrelacs près du pont della Frescada, cf. Cattaneo, p. 67.

Murano. Musée du municipe. On y voit un fragment de ciborium avec entrelacs du Xe siècle qui provient de l'église S. Donato, on lit *Johannes ;* puis les sculptures suivantes : 1e plaque de chancels : rinceau de feuillages et as de pique, petits cercles entrelacés. 2e Croix dans une petite arcature avec entrelacs, fin IXe siècle. 3e Provenant du cimetière de S. Donato, petite arcature plein cintre, décorée de fleurs, cercles, entrelacs. 4e Croix grecque ornée de points, IXe siècle. 5e Sarcophages, avec un simple entrelacs, IXe siècle. 6e Débris de chancels, Xe siècle. 7e Fragment de transennes : croix dans une arcature avec deux palmettes ; 8e Croix qui a encore les motifs décoratifs byzantins et qui montre la suite de ce style, XIIe siècle. Église S. Donato. Abside (extérieur) fragments encastrés d'une époque plus ancienne, rosaces, entrelacs, Xe siècle. Sur les bas-côtés on peut voir encore des fragments de transennes : branches, entrelacs avec arcatures ornés de crossettes. Chapelle du baptistère : tombeau byzantin, croix, entrelacs et rosaces. Toute une série de débris de sculpture avec feuillages à plat : entrelacs, crossettes, plaque de chancel : vase d'où sortent des feuillages surmonté d'une croix. Autre fragment : entrelacs. Cf. Rohault de Fleury, *La Messe*, II, pl. XCV.

Torcello. Musée. Quelques chapiteaux qui pourraient être attribués au IXe ou au Xe siècle. On y voit aussi des fragments de l'ancienne décoration des églises : entrelacs, IXe siècle. Cattaneo établit pour l'église deux périodes de construction L'une au VIIe siècle, où on aurait élevé la grande abside et la nef avec les bas-côtés, et (vers 864), on aurait bâti la crypte et les deux absidioles. La mosaïque fort intéressante, du XIIe siècle placée sur la porte d'entrée représente le Jugement dernier. L'iconographie est toute byzantine. Il y a encore encastré dans les murs extérieurs des fragments de chancels. Cf. Cattaneo, *l. c.*, fig. 157. IX. Plaque à S. Fosca. Cf. Naya, *Photogr.*, 2210, entrelacs, as de pique, palmettes, etc. Un certain nombre de plaques intéressantes ont été utilisées pour le *presbyterium* et pour l'ambon de l'église du dôme.

étapes de cette invasion et nous avons éprouvé en les parcourant la même impression que nous avait faite la partie méridionale de

Cattaneo, *l. c.*, fig. 163, 164, 165, 166 y veut voir un travail de l'an 1008. Cette date est bonne pour un certain nombre, mais pour quelques fragments de l'ambon, je les crois d'une date antérieure, peut-être du IXe siècle. Cf. Naya, *Phot.*, n° 2206. Rohault de Fleury les attribue, sans preuve, au VIIe siècle. Cf. *La Messe*, III, pl. CLXXIX.

GRADO. Dôme. Fenêtre avec carrés entrelacés ajourés. Cf. Jackson, *Dalmatia the Quarnero and Istria with Cettigne in Montenegro and the Island of Grado*. vol. III, p. 420, fig. 128, la mosaïque qui sert de pavé à la basilique répète les motifs décoratifs : ss de pique, rinceaux de feuillages, vases, etc. La cathedra actuelle est formée d'anciens débris d'un presbyterium du IXe siècle : rosaces, entrelacs, petites crossettes, cf. 129-130. On trouve dans l'atrium, derrière l'église, une série de sculptures : fragments de transennes ayant servi à un ambon : entrelacs, paons, rinceaux de pampre. La *cathedra* de marbre donnée par l'empereur Héraclius au patriarche de Grado se trouve aujourd'hui dans le trésor de Venise. Cattaneo la date du commencement du VIIe siècle. Cf. *l. c.*, p. 67, Selvatico, *l. c.*, p. 44, lui assigne le X-XIe siècle. Molinier, *Trésor de la basilique de S. Marc*, p. 67, se réserve et ne donne aucune date. Je la crois après examen du VIIe siècle.

Baptistère. On y voit une cimaise : cercle à six rayons et feuilles plates.

Nous allons énumérer rapidement les fragments d'anciens chancels, d'ambons, de ciboria que nous avons trouvés dans le centre de l'Italie. Le monastère de GROTTAFERRATA tout près de Rome fournit un certain nombre de sculptures du VIIIe-IXe siècle. C'était un cloître grec.

ORVIETO. Musée. Deux plaques du IXe siècle, croix avec colombes, et un devant d'autel avec entrelacs. Cf. Rohault de Fleury, *l. c.*, I, pl. LXII. Il y a aussi un *pluteus* décoré de vignes, entrelacs, poissons et oiseaux.

NARNI. Église S. Oreste. On peut y voir un autel et un certain nombre de transennes, datant du IXe siècle. Leur décoration se compose de croix grecques, avec entrelacs et roses, enfin des palmettes et des cercles garnis d'entrelacs. Cf. Rohault de Fleury, *l.c.*, I, pl. LXVI, donnant la représentation d'un autel orné de la même décoration.

SPOLETO. Le clocher du dôme possède, encastré sur le mur, une plaque décorée d'entrelacs très fins, avec des roses et des feuilles déchiquetées. Cf. Cattaneo, *l. c.*, p. 134, fig. 74. Une transenne se trouve dans le dôme ornée d'entrelacs et du signe en *S*, elle est peut-être du VIIe siècle. Cf. Rohault de Fleury, *l. c.*, II, pl. CXXI. On y voit encore un bas-relief fort curieux. C'est un des rares morceaux qui nous donnent une représentation figurée au VIIIe siècle. C'est un souvenir de la première école de Ravenne : saintes dans des arcatures.

FERENTILLO près de Spoleto. Autel du VIIIe siècle portant l'inscription *Ursus fecit*... Rossi croit que c'est le même artiste à qui l'on doit le ciborium de Valpolicella près Vérone, mais après examen, on peut voir combien il lui est inférieur. Nous n'avons pas ici de relief, les ornements sont placés sans ordre, en un mot le travail est tout à fait grossier. Inutile de dire que l'ornementation est toute gréco-orientale : croix, feuillages, cercles, entrelacs,

l'Italie, de la terre d'Otrante, de la Grande-Grèce. Nous avons là encore un milieu, converti de très bonne heure à la civilisation

orantes avec colombes. On remarque encore une plaque avec l'étoile à six raies, l'hélice, l'as de pique. Cf. Rohault de Fleury, *l. c.*, I, pl. LVIII.

Pérouse. Musée. Fragment du ciborium de l'église S. Prosper. Cf. Rohault de Fleury, *l. c.*, II, pl. LXXXVIII. On possède encore les quatre colonnes qui soutenaient l'archivolte : roses, étoiles, palme sur la plaque. Un des chapiteaux est dessiné dans l'ouvrage de Cattaneo, *l. c.*, p. 133, fig. 73.

Osimo. Dôme. Tombe d'un évêque contemporain du pape Hadrien (772-795): grappes de vigne et le vase à deux anses. Cf. Cattaneo, *l. c.*, p. 133.

Alberga. Cf. Cattaneo, *l. c.*, p. 132, fig. 72. On s'est servi d'anciennes plaques de chancels pour faire une tombe, nous avons aussi un archivolte qui a dû appartenir à un ciborium : roses, arbre de vie, entrelacs, croix grecques, etc. Il est fort intéressant et peut bien remonter au viiie siècle.

Trévise. Chapiteau du ixe siècle dans la crypte du dôme. Cf. Cattaneo, *l. c.*, fig. 109. Musée. Il contient des transennes avec entrelacs et arcatures du ixe siècle et un fragment de pilastre, croix avec entrelacs. On y voit aussi deux demi-colonnes avec des entrelacs compliqués du viie siècle, fin.

Aquilée. Les marches de la cathedra ont conservé des fragments du ixe siècle : entrelacs, roses, palmettes. Jackson, *l. c.*, III, p. 400, fig. 123.

Cividale. Musée. Fragment d'un ciborium du viiie siècle et quelques débris de chancels du ixe. Les églises doivent remonter à Caliste, patriarche d'Aquilée. Obligé de quitter cette ville, le digne prélat vint se réfugier dans la ville des ducs langobards en 737. Le baptistère est octogonal. Cf. Cattaneo, *l. c.*, fig. 84. Une inscription dit qu'il fut élevé sous Caliste, Luitprand étant roi. La décoration a subi bien des restaurations, mais l'étude attentive des motifs décoratifs montre l'union étroite de cet art avec celui de l'Orient. *On ne peut donc pas séparer la décoration grecque de l'ornementation lombarde.* L'étude des monuments de Ravenne et des édifices byzantins peut nous montrer ses origines. Le travail des chapiteaux est tout à fait oriental. La feuille d'acanthe est sèche, mais finement sculptée. On voit encore quelques restes de l'ancienne décoration gréco-romaine : oves, perles, mais ce qui domine avant tout, c'est le symbolisme des temps primitifs d'origine orientale : colombes, paons, cerfs, griffons ailés, lions qui veulent dévorer des lièvres. Ces motifs très fréquents en Orient sont le premier exemple du *bestiaire* que nous retrouverons sur les monuments romans. Cf. Cattaneo, fig. 33, 34 et pp. 85, 86, 87. Fragments des plaques des chancels du baptistère ; on a cherché à combiner des parties plus anciennes et à les raccorder tant bien que mal : fleurs de lys, rosaces à six raies, as de pique, entrelacs. On y voit aussi les symboles des évangélistes dessinés par des mains barbares. Cf. Cattaneo, *l. c.*, fig. 35. Dartein avait consacré une étude particulière à ces monuments. Cf. *Étude sur l'architecture lombarde*, p. 85 ; cf. Cattaneo, *l. c.*, fig. 36. Une autre plaque est fort intéressante, mais de date plus récente (762-776): griffons empruntés à l'art sassanide à côté de l'arbre de vie. Ce motif se retrouvera sur nos étoffes pendant le Moyen Age. On y voit aussi la croix avec entrelacs, la palmette haute, en un mot les motifs décoratifs gréco-orientaux. Dans l'église de S. Martin existe encore un autel ; il est daté. Le roi Ratchis (774-749) le fit élever. On peut constater la décadence profonde de la statuaire : Christ bénissant, à

byzantine. On peut voir aussi que la culture orientale, après s'être cantonnée dans les territoires de la Dalmatie et de l'Istrie, a débordé

ses côtés deux anges aux ailes éployées et parsemées d'yeux. On y voit ensuite la visitation d'Élisabeth et l'adoration des mages. L'autre partie est décorée de deux grandes croix ayant au centre une rose à six raies et des losanges. Un cercle à cinq rayons, des entrelacs déjà plus mouvementés indiquent bien l'origine de cette ornementation. Cf. Cattaneo, *l. c.*, fig. 37. Une autre plaque placée près du baptistère appartient au IXe siècle. Sa décoration se compose de : feuilles de pampre, d'entrelacs, de croix. L'église S. Marie in Valle contient aussi des sculptures assez intéressantes. Cf. Cattaneo, *l. c.*, fig. 38. Sa date est indiquée (762-776), même décoration : hélice, rinceaux à plat, fleurs de lys, rosace avec l'étoile à six raies. On a encastré dans l'église des fragments qui peuvent appartenir au VIIIe siècle. L'ornementation provient du même courant oriental, étoiles à six raies, etc. Cf. aussi des plaques de chancels du VIIIe siècle. Cattaneo, *l. c.*, fig. 39, entrelacs arbre avec grappe de raisin, oiseaux qui les becquètent, entrelacs déjà plus enchevêtrés. Fragments d'un ciborium. Cf. Cattaneo, *l. c.*, fig. 40 : roses avec entrelacs, signe en *S*, animaux, avec une bordure plate. D'autres fragments se trouvent dans l'église, des chapiteaux intéressants me paraissent être du IXe siècle. Cattaneo en a donné deux. Cf. *l. c.*, fig. 41, crossettes, étoiles à cinq rayons, spirale, palmettes hautes. On peut voir que rien n'est ici gréco-romain. C'est une interprétation différente.

Trieste. Musée. On y trouve quelques chapiteaux du VIIIe siècle. Cf. Cattaneo, *l. c.*, fig. 41, fragments de plaque avec entrelacs et tresses, colonnes d'un ciborium. Le jardin public conserve encore certains fragments des VIIIe et IXe siècles : entrelacs, as de pique, etc. Dôme. Les chapiteaux sont fort curieux. Le dessin accuse le genre byzantin. Cf. Jackson, *l. c.*, III, fig. 117-118.

Muggia vecchia. On y voit quelques plaques de chancels qui peuvent remonter au IXe siècle. Cf. Jackson, *l. c.*, III, p. 373, fig. 121, entrelacs et tresses.

Parenzo. Dôme. Les chapiteaux de l'atrium sont tout à fait byzantins. On se croirait à Ravenne. L'abside de l'église a conservé aussi ses chapiteaux fort intéressants. Cf. Jackson, *l. c.*, pl. IX. On peut voir la cathedra dans l'atrium: entrelacs et croix. Je les crois du VIIIe siècle et non du IXe, comme Rohault de Fleury les indique, cf. *Messe*, I, p. LXI.

Pola. Église de S. Marie de Canneto. Dalle où se trouve sculptée une croix dans une arcature. Elle est garnie d'entrelacs et deux palmettes sont au bas (IXe siècle). On trouve aussi des chapiteaux qui peuvent avoir servi à un ciborium. Ils sont garnis de petites feuilles plates. Cf. Jackson, *l. c.*, II, p. 301, fig. 105. Musée. Certains fragments du IXe siècle, belle plaque avec colombes et entrelacs, chapiteaux aussi du IXe siècle. Jackson, *l. c.*, p. 65. Dôme. Sur sa façade figure une plaque de marbre où sont représentés des paons, colombes avec le monogramme. Une inscription donne l'année 857. C'est sans nul doute comme le croient Kandler, *Istria*, p. 40, et Cleva, *Notizie storiche del Duomo di Pola*. Atti et memorie, 1884, la tombe d'Andegise, évêque de Pola. Des fouilles faites en 1884 dans le chœur de l'église ont mis au jour un certain nombre de fragments qui ont dû servir soit à un ambon, soit aux cancelli du

de tous les côtés et envahit les villes plus au Nord, c'est-à-dire Milan, Brescia, Pavie, Côme, Bergame, etc., grâce à l'influence des artistes lombards[1].

presbyterium : croix avec entrelacs, lion tenant un livre (symbole de S. Marc). Cattaneo. *l.c.*, fig. 110. donne une plaque qui appartient peut-être à l'archivolte d'un baptistères semblable à celui de Cidivale : entrelacs, rectangles entrelacés, IXe siècle. Il y a encore d'autres fragments dans l'église, des plaques de chancels : vigne sortant d'un vase, colombe, agneau portant une croix. Cf. Pulgher, *Relazione ed illustrazione di alcuni cimeli ritrovati negli scavi del Duomo di Pola*. Atti et memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria, 1884.

Ossero. Cattaneo, *l. c.*, p. 183, mentionne une ancienne *cathedra* qui possède des plaques décorées de rosaces, d'entrelacs.

Arbe. On trouve dans l'église un ciborium fort intéressant. Il a conservé des fragments du IXe siècle : entrelacs, roses dans des carrés, animaux symboliques.

Nona. L'Église S. Croix. contient encore une architrave avec des rinceaux de feuillages à plat, croix dans des entrelacs. Cf. Jackson, *l. c.*, I, fig. 2.

Novegradi. Cf. Cattaneo, *l. c.*, p. 183, indique des plaques avec colombes becquetant des grappes de raisin.

Zara. L'Église S. Donato conserve sur la porte d'entrée une archivolte qui peut être du IXe siècle. Musée, plaque avec des cercles, paons ; autre fragment avec entrelacs. Cf. Jackson, *l. c.*, I, pl. VIII. Les cancelli du clocher de S. Marie sont encore dans la donnée byzantine. Cf. *Ibidem*, I, p. 303, fig. 10, palmettes aux architraves de l'église copiées sur des monuments plus anciens.

Spalatro. Le baptistère, contient un fragment du IXe siècle, cercles avec étoiles, roses et oiseaux. Cf. Jackson, *l. c.*, II, fig. 69.

Raguse. Le dôme possède un sarcophage avec croix dans des arcatures et palmettes. Jackson, *l. c.*, I. pl. I. Cattaneo, *l. c.*, p. 184, mentionne une plaque du IXe siècle, entrelacs et fleur de lys avec croix.

Cattaro. On trouve dans l'église l'archivolte d'un ciborium avec inscription ; entrelacs, animaux, demi-cercles entrelacés. Cf. Cattaneo, *l. c.*, fig. 111, cf. S. Lorenzo in Pesenatico, dont l'église conserve encore des chapiteaux fort intéressants : palmettes et crossettes. Jackson, *l. c.*, III, p. 337, fig. 114, entrelacs aux fenêtres, fig. 115.

1. Brescia. IXe siècle. On trouve dans la crypte de San Filastrio toute une série de chapiteaux de différentes époques. Il y en a quelques-uns du VIIIe siècle. Cf. Cattaneo, *l. c.*, p. 120, fig. 60. L'église de S. Salvatore nous offre certains chapiteaux qui peuvent être du VIIIe siècle. Cattaneo donne la date 753. Cf. *ibidem*, *l. c.*, p. 122, fig. 62. Musée. On y voit de nombreux fragments provenant de l'église de S. Salvatore, pilastres décorés d'entrelacs, de rinceaux de feuillages, de marguerites. Cattaneo, *l. c.*, fig. 65, 66, VIIIe siècle. Un très beau fragment d'ambon : paon avec entrelacs, VIIIe siècle. Des architraves plus anciens ont servi à des chancels, à des ambons. Cf. aussi Cattaneo, *l. c.*, fig. 67, 68.

Côme. Un grand nombre de fragments retrouvés lors des réparations faites par Boito. Cet archéologue leur a consacré une monographie, mais il ne les a pas rattachés à l'influence gréco-orientale. Il y en a quelques-uns d'une très grande richesse. Cf. Boito, *Architettura del Medio Evo in Italia*, p. 1. Ils sont du

Ce catalogue sommaire des œuvres que possède encore l'Italie nous montre que dans toute la Péninsule il y eut, à partir du VIIe au IXe siècle, un art sensiblement le même qui se rattache étroitement à Byzance. La Toscane, la Ligurie n'ont pas échappé à ce goût si répandu. Les villes de Pérouse, d'Assise, de Fiesole, de Pise, etc., ont gardé encore les traces assez importantes de cet art[1]. Il faut cependant reconnaître que la décoration orientale perdit sa beauté plastique, à mesure qu'elle s'avançait vers le Nord ou qu'elle était copiée par un artiste local.

IXe siècle. On en voit encore sur la façade. Cf. Cattaneo, *l. c.*, p. 188-189, fig. 114-115. Cf. Rohault de Fleury, *l. c.*, III, pl. CCXXXVI.

MILAN. *S. Ambroise*. Sur la porte de l'église on a encastré un grand nombre de fragments de chancels : rosettes, entrelacs, grappes de raisin. Sur celle du milieu, six fragments décorés d'entrelacs. Cattaneo en reproduit un exemplaire, *l. c.*, p. 197, fig. 117. Ils me paraissent du IXe siècle. On peut voir encore sur la cathedra de S. Ambroise des sculptures du IXe siècle : entrelacs avec deux livres. Cf. Cattaneo, *l. c.*, p. 202, fig. 120. L'autel de S. Satire a conservé encore une plaque fort intéressante, décorée d'entrelacs avec grappes de raisin renfermées dans l'as de pique, motif décoratif fort goûté au IXe siècle. Brogi a donné la reproduction de ces principales sculptures. Cf. Cattaneo, *l. c.*, p. 201, fig. 119. *S. Laurent* possède une plaque de chancel : vase d'où sortent deux branches entrelacées, VIe siècle. Cf. Rohault de Fleury, *Messe*, IV, pl. CCLXXIII. *S. Vincent in Prato*. Cette église fut fondée par le roi des Langobards Desiderius, vers 780. Elle possède encore deux chapiteaux du VIIIe siècle. Cf. Cattaneo, *l. c.*, fig. 59. Il serait nécessaire de grouper tous les chapiteaux de ces époques qui existent soit en France soit en Italie, pour pouvoir nous rendre compte de la décoration à l'époque franque. *Musée Brera*. Il est très important. On y a placé tous les fragments de l'église d'*Aurona*. Une inscription donne le nom de l'archevêque Théodore, VIIIe siècle. On y trouve un certain nombre de pilastres, de chapiteaux, etc. Leur décoration est tout orientale : entrelacs, feuillages, croix à perles, grappes de raisin, etc., la composent. Cf. Cattaneo, qui en a donné un certain nombre, fig. 56, 57, 58.

MONZA. S. Jean. L'église conserve un pluteus : roues à six rayons et croix. On y voit la décoration au pointillé que nous retrouverons sur les bijoux francs. Cf. Cattaneo, *l. c.*, p. 46, fig. 11. Sur les fioles que possède le trésor de l'église et qui ont servi à contenir des reliques, on peut voir un *ciborium* avec ses chancels, VIe siècle. Cf. Rohault de Fleury, *Messe*, II, pl. XCIII.

PAVIE. Palais Malaspina. Il y a un certain nombre de sarcophages qui ont reçu une ornementation gréco-orientale. La tombe de Theodata est datée 720. Lions affrontés, arbre de vie, poissons, entrelacs, paons, vase surmonté d'une croix, etc., forment la décoration de ces sarcophages. Il y a d'autres fragments décorés de cercles, roses, croix, entrelacs. Cattaneo en donne une représentation, *l. c.*, p. 129, fig. 69.

1. ASSISE. Nous avons une preuve qu'en cette ville existait une église décorée

Ces églises nombreuses, situées sur le sol italien et qui attestent la propagande de cet art, ne sauraient pourtant en expliquer la genèse. En d'autres termes, quelle est la nationalité de ces rtistes qui ont créé ces monuments ? Sont-ils l'œuvre d'ouvriers nomades qui venaient en Europe portant des objets déjà préparés ou chargés d'exécuter des travaux commandés ? Y eut-il des centres tout particuliers de propagande? La conversion des Goths à l'art byzantin avant même leur séjour soit en Italie soit en Gaule ne peut donner une explication satisfaisante de cette influence. M. Courajod, pressé par le temps et surtout désireux d'étudier la période gothique, ne consacra à ces recherches historiques que quelques leçons. Notre ami avait constaté la diffusion

d'ornements gréco-orientaux. S. Marie des Anges conserve encore une plaque d'une décoration très originale. Dans des arcatures ornées d'entrelacs sont placées des croix qui ont de chaque côté des palmettes sur lesquelles sont posés des paons. Cf. Cattaneo, *l. c.*, p. 168, fig. 102.

Florence. Le musée provisoire de Fiesole a conservé encore un certain nombre de fragments ornés d'entrelacs qui prouvent la présence d'une église au IXe siècle.

Pise. Nous n'avons trouvé que deux débris de plaques de chancels encastrés dans les murs du dôme. Leur décoration est l'entrelacs et peut remonter au VIIIe ou au IXe siècle.

Bologne. Musée. Un certain nombre de croix qui conservent encore la décoration gréco-orientale. D'autres, qui appartiennent à des églises voisines, ont été moulées. On a utilisé pour la tombe des Foscherari, place de S. Dominique, un reste de ciborium. Cf. Cattaneo, *l. c*. fig. 52, paon, petites roses, etc. Église de SS. Pierre et Paul. Sarcophage de S. Agricola. Les artistes reproduisent encore au XIIe siècle la palmette, mais Cattaneo n'a pas vu que la partie centrale est seule du VIIIe siècle. Les animaux surtout le lion, sont tout à fait orientaux. Cf. Cattaneo, *l. c.*, p. 112, fig. 54.

Modène. Le dôme possède quelques transennes. Leur décoration se compose de croix avec entrelacs, de palmettes, de paons, etc. Ils doivent appartenir à des monuments du VIIIe siècle. Cf. Rohault de Fleury, *l. c.*, III, pl. 96, 91, 93. On peut voir aussi dans la cathédrale un ambon, œuvre d'une époque plus récente, composé avec des fragments plus anciens, IXe siècle. Rohault de Fleury, *l. c.*, III, fig. 21. Bottolotti a publié un travail sur ces sculptures. Cf. *Di uni ambone Modenese*, Modena, 1882. Cf. Rohault de Fleury, *l. c.*, IV, p. 233. Autres plaques de chancels, VIIIe ou peut-être du IXe siècle : entrelacs avec inscriptions.

Libarra, près de Gênes. Cf. Cattaneo, *l. c.*, fig. 71, p. 131, transennes ornées de croix et de rinceaux de pampre.

Vintimille. Cf. Stuckelber, *Langobardische Plastik*, Zurich, 1896, fig. 2, 14, 15, 17, 45, 52, 53. L'auteur méconnaît l'influence orientale et n'a pas isolé tous les motifs décoratifs de ces chancels : il attribue à l'art barbare des Langobards l'origine de cette décoration.

de ces motifs décoratifs, il les avait suivis dans tous les centres occidentaux et ce résultat acquis, il désira connaître les nouveaux éléments de l'art français au Moyen Age. Nous croyons cependant qu'il faut distinguer entre les époques ; aux IVe et Ve siècles, les deux arts vivent en bonne intelligence, Rome et Arles, Ravenne et Constantinople, Toulouse et Vienne forment des centres bien distincts qui rayonnent sur les territoires voisins, mais, avec la chute de l'Empire, Rome perd de son importance historique et cède le pas à sa sœur à peine née. Sous Justinien, l'art byzantin se rend maître des côtes de l'Adriatique, il envahit Rome, protégé par les papes eux-mêmes de naissance orientale. Des artistes, des ouvriers grecs apportent dans différents centres la grammaire décorative de l'Orient. Enfin les Lombards, nous le verrons bientôt, vont jouer un rôle important dans la propagation de cette ornementation.

Nous ne pouvons admettre, comme le voudrait M. Cattaneo, l'hypothèse de nombreux ouvriers grecs venus en Italie, qui auraient exécuté la plupart des travaux dont nous avons parlé. L'étendue sur toute la Péninsule de cette décoration, qui arrive à devenir un art international, et qui fournit à l'Occident une ornementation, toujours la même, intimement liée à l'architecture, ne nous permet pas de croire à la seule collaboration d'artistes grecs. Ce sont sans nul doute des ouvriers byzantins qui ont sculpté les premiers chancels, les premiers ambons, etc., qui ont peut-être élevé les premières églises à coupoles les plus importantes de l'Italie dont la renommée a facilité la propagation de cette décoration, mais ces artistes n'ont pu à eux seuls exécuter tous les travaux disséminés en Italie. Il a fallu que des écoles locales se développent et acceptent les modèles transmis par eux et travaillent soit dans les évêchés, soit dans les monastères, aux édifices religieux. Il y a plus : la main de ces artistes le plus souvent malhabiles se révèle dans les œuvres du VIIe au Xe siècle. Elles expliquent même la profonde décadence de cet art, et montrent aussi combien était limitée l'imagination de ces artistes. Ils n'augmentent pas le patrimoine reçu, les motifs décoratifs restent les mêmes, quelques-uns sont éliminés ou se répètent sans ordre et sans goût. Ils ne savent plus égayer une surface à décorer, ils entassent ces motifs décoratifs et se contentent le plus souvent de l'ornementation

géométrique. Les animaux affrontés, les paons d'un dessin souvent si beau et si pur disparaissent, et avec eux aussi les symboles primitifs de l'art chrétien. L'intérêt artistique de cette décoration décroît et n'offre, à la fin de la première partie du Moyen Age qu'un intérêt secondaire.

Il y eut donc un temps assez long en Italie pendant lequel la statuaire fut oubliée. Quand on se représente une église de cette époque avec sa nef décorée de mosaïques, avec son abside où les Élus de la Jérusalem céleste étaient représentés dans toute leur gloire, avec des chancels ornés d'entrelacs, de tresses, de dessins géométriques, avec ses ambons divisés en petits compartiments où des animaux étaient sculptés ; avec ses *ciboria* qui avaient reçu la même décoration, on peut se demander quelle était la différence d'ornementation entre l'église de l'Orient et celle de la Péninsule. On croirait même que cette dernière a traversé, elle aussi, une période iconoclaste. Nous allons voir bientôt qu'il en fut de même pour la Gaule.

CHAPITRE V

L'Art Mérovingien

Résumons brièvement les résultats acquis par l'enquête de M. Courajod. Nous avons cherché à analyser l'art des peuplades qui sous le nom de Gaulois ont habité notre sol, et l'œuvre n'a pas été vaine, car, malgré la conquête romaine, ce qui fait encore la base fondamentale de notre nationalité, ce sont les vieilles couches populaires d'origine gauloise. Ce qui domine dans leur art, c'est une ornementation fort simple, avant tout linéaire et géométrique, employée à la décoration des objets usuels. Nous avons dit aussi que notre ami avait insisté tout particulièrement sur cette période et avait hautement proclamé l'existence de cet art trop souvent méprisé par les archéologues. Nous verrons que sa connaissance nous permettra plus tard d'apprécier et d'isoler les différents facteurs qui ont formé l'époque romane.

Nous avons vu aussi les conséquences de la conquête romaine : un art officiel s'étend monotone sur le sol conquis. Celui des peuplades est désormais quasi vaincu, il se révèle ici et là, mais vit le plus souvent isolé, sans grande action sur le milieu soumis. La Gaule accepte pour des siècles la domination romaine, et à voir les nombreux monuments élevés sur son sol, on pourrait croire que les conceptions esthétiques qu'elle représente ont profondément pénétré la société vaincue. Nous verrons bientôt que « quand disparaît le poids qui oppressait la Gaule, il se fait pendant la période mérovingienne, dans la décoration et dans la sculpture d'ornement, comme une explosion du sentiment personnel celtique. On sent que les instincts primitifs de la race, refoulés par l'art officiel, par l'art urbain et aristocratique de l'époque romaine, n'ont pas été anéantis dans les masses profondes du peuple[1] ».

1. Courajod, *Les Origines de l'art gothique*, p. 12.

Nous avons dit enfin qu'un nouvel élément non moins important dans la transformation de notre art français, le christianisme, commence dès le milieu du IIIe siècle à se rendre maître des villes principales de la Gaule et que le premier noyau chrétien fut composé surtout par des Orientaux. Ce qui attira ces étrangers sur notre sol, ce n'est pas le désir de propager une religion, mais au contraire poussés par la nécessité, ils viennent demander du travail aux populations urbaines. Et c'est ainsi que les côtes de la Méditerranée, les villes du centre de la France, même celles de l'Est, ont donné l'hospitalité à un très grand nombre d'Orientaux. Il est probable que l'immigration avait commencé de très bonne heure sur nos côtes, car depuis des siècles, nous les voyons établis sur le sol italien, aussi bien à Rome qu'à Naples et sur le littoral de l'Adriatique. Cette population, composée de Juifs[1], de Grecs[2] et de Syriens[3], servait

1. On voit des Juifs à Worms, à Cologne, à Metz, à Poitiers. La ville d'Arles en possédait un grand nombre. Cf. *Vita Hilarii*, c. 22. Ils chantaient même des hymnes : « *Hebream concinentium linguam in exequiis honorandis audisse me recolo.* » Le concile de Vannes (465) nous prouve qu'il y avait des juifs dans cette partie de la Gaule. Cf. Mansi, *Concilia*, VI, p. 954. Les évêques recommandent même des juifs, ils discutent avec eux. Cf. Sidoine Apollinaire, *Ep.*, 6, 8. 3. 8, 4, 8. Cf. Julius Arosius, *Regesten zur Geschichte der Juden*. L'auteur a donné tous les textes qui mentionnent les Juifs, dans les villes du royaume franc. Ils prouvent qu'ils sont partout et assez puissants. Grégoire de Tours nous les montre fort riches et possédant des objets d'art. Cf. Grégoire de Tours, *H. F.*, IV, 35. SS. Rerum Mer., I. 169. Eufrasius accepte l'évêché de Clermont et donne au roi. « *susceptas a Judæis species magnas* » SS., I, 149. IV, 12 ; *H. F.* On les voit aussi, vendeurs d'objets d'arts.

2. Des inscriptions relatent leur présence à Lyon, à Besançon, à Trêves, à Vienne, à Narbonne, à Arles. Les Vies des saints les mentionnent. Les conciles prouvent leur séjour en Gaule. Ils apportent des reliques de saints orientaux. Cf. Grég. de Tours, *H. F.*, VII, c. 32. Ces petits reliquaires devaient ressembler à celui orné d'étoiles à six raies qui est à Poitiers. L'ornementation a servi à la décoration du temple Saint-Jean de la même ville. Cf. Longnon, *Géographie de la Gaule au VIe siècle*, p. 178-179.

3. Quant aux Syriens, cf. *Mittheilungen des Instituts für oesterreich. Geschichtsforschung*, Paul Scheffer-Boichorst. *Zur Geschichte der Syrer im Abendlande*, p. 522-550. S. Jérôme dit déjà au IVe siècle qu'ils sont partout et que le petit commerce est entre leurs mains. Cf. Jérôme, *Ep.*, CXXX. 7, *Opera* (Vallersius), V, 313, ils sont esclaves, jardiniers. Cf. Scheffer-Boichorst, *l. c.*, p. 522-523. Ils apportent en Occident certains arbres fruitiers. Cf. Hehn, *Kulturpflanzen und Hausthiere*, p. 333. Ce sont souvent des artisans, des mosaïstes et des sculpteurs, ils exportent les objets industriels. Cf. Fröhner, *La Verrerie an-*

d'intermédiaire, comme en Italie, entre la Gaule et l'Orient. Les uns colportent les objets d'art, vendent des étoffes précieuses si prisées à la fin de l'Empire, la pourpre, la soie, d'autres apportent le papyrus. Très habiles, le plus souvent peu scrupuleux, ils ne tardèrent pas à devenir tout-puissants et fort enviés par la société indigène. Nous voyons même que des évêques, — les plus osés, — cherchent à s'emparer de leurs biens.

Cette population sans cesse accrue forme un contingent assez fort dont il faut désormais tenir compte pendant la première partie du Moyen Age. De plus, les guerres des Arabes et des Perses, leurs conquêtes successives forcèrent un grand nombre de moines à trouver un refuge plus sûr dans les monastères du royaume franc.

Nous prouverons ailleurs le cosmopolitisme des cloîtres pendant toute cette période. Ils nous expliquent l'influence syrienne dans les écoles des monastères pendant la première partie du Moyen Age. Mais l'immigration revêt en ce moment un tout autre caractère. Les Syriens qui viennent en Gaule appartiennent aux classes laborieuses. Les auteurs contemporains nous les montrent à Marseille, à Narbonne, à Agde, à Bordeaux, en un mot dans toutes les villes maritimes où ils pouvaient plus facilement développer leur commerce d'échanges. Le centre de la Gaule leur avait donné aussi une large hospitalité. Ils formaient à Orléans une colonie puissante, et à Paris, ils étaient même assez nombreux pour qu'un des leurs, plus audacieux, achetât plus tard l'épiscopat et plaçât aussitôt ses coreligionnaires dans l'administration de l'évêché.

On ne saurait donc trop insister sur l'existence de ces petites colonies orientales, car ces émigrés ont facilité la propagande et du christianisme et de l'art gréco-oriental. Ce ne fut pas seulement une doctrine religieuse que ce monde apportait, mais des conceptions esthétiques qu'il propage. Nous avons vu qu'un art plus populaire était né en Syrie et en Égypte dès le commencement du christianisme, et notre ami a décomposé avec soin les

tique, p. 124, les verres de Sidon étaient fort connus. On envoyait ces produits dans tout l'Occident. Cf. pour le commerce de la soie, des objets en cuir, souliers ornés de pierreries. Grégoire de Tours, *De Gloria Conf.*, c. 112. Cf. Scheffer-Boichorst. *l. c.*, p. 530. Pour l'étendue du commerce de la soie. cf. Heyd, *Histoire du Commerce du Levant au Moyen Age*, p. 20.

différents motifs décoratifs qui forment son ornementation. Les monuments de la période des rois Mérovingiens vont nous prouver l'influence dominante de l'Orient.

Il faut avouer cependant qu'il y eut une période relativement fort brève où la décoration gréco-orientale fut momentanément éclipsée par l'art romain. Les faits historiques peuvent nous expliquer cette éclipse. Dès le milieu du IIIe siècle, l'élément gréco-oriental se trouva de plus en plus en minorité et la population indigène prépondérante. Il fallut faire de nombreuses concessions aux nouveaux venus et comme Rome était encore la capitale de l'Empire romain, l'art gréco-oriental chrétien, plus naïf et plus simple, dut céder le pas à l'art latin officiel, plus riche et plus orné[1]. Et ce ne fut que plus tard, après la fondation de Constantinople, qu'avec l'éclipse de Rome l'art gréco-oriental va dominer. Pendant cette période, nous voyons de nombreuses modifications imposées par l'esprit romain à l'art chrétien. La salle de réunion, modeste et simple, sans décoration, ne pouvait plus convenir à ces chrétiens de la veille, habitués aux temples magnifiques de la fin de l'Empire. L'art sort des catacombes où il vivait obscur et à peine toléré. Il est accepté et sert à décorer l'église chrétienne. Comme la religion du Christ n'avait pu créer aussitôt un art particulier, pris au dépourvu, nous avons vu qu'elle dut faire appel aux anciennes formes architectoniques. Un art qu'on a appelé *latin*, naquit dès cette époque. « C'était la pensée païenne, simplement baptisée, d'essence romaine relativement rajeunie par une interprétation timide et modeste, retrempée dans un sentiment originairement populaire et démocratique. Le type de cet art se trouve réalisé à Rome, dans une partie de la décoration des catacombes et dans celles des premières basiliques ainsi que dans l'ornementation des plus anciens sarcophages chrétiens. Né vieillot et caduc, il se développa assez rapidement en Italie et conserva quelque temps une personnalité relativement distincte, en concurrence avec un rival puissant, avec l'art gréco-oriental qui devait s'allier à lui et tendre à le supplanter même sur la terre italienne[2]. »

Que nous reste-t-il des temps primitifs du christianisme en

1. A. Marignan, *Le Triomphe de l'Église*. Bouillon, 1887.
2. Courajod, *Origines de l'art gothique*, p. 18.

Gaule pendant la première période ? Hormis quelques inscriptions, pas un monument n'est resté debout. Les églises devaient être fort rares, car les historiens ecclésiastiques nous disent que la religion vivait obscure et cachée. La maison d'un patricien achetée ou offerte à la communauté servait le plus souvent de lieu de réunion pour le culte. Les points de repère nous manquent donc et les comparaisons sont peu faciles. Il semble pourtant que par l'étude des inscriptions et des symboles qui y sont gravés on peut y reconnaître une connexité assez étroite avec celles de l'Orient.

Il ne faut pas oublier que le christianisme y pénétra surtout au milieu du IIIe siècle, et les écrivains contemporains nous montrent quelle fut sur les nouveaux convertis la rapide influence de ce milieu gallo-romain somnolent et frivole[1]. Il est à croire même que sans l'arrivée des Barbares la religion chrétienne aurait vécu sans grande action sur les habitants de la Gaule. La période d'enthousiasme était close et les saints les plus célèbres n'ont pas encore des églises proportionnées à leur renommée. Tout allait à l'encontre du mouvement religieux et de la propagande chrétienne. Les Goths persécutèrent la religion orthodoxe et paralysèrent ses efforts. Il faut l'arrivée des Francs pour que le christianisme reprenne une vitalité inconnue jusqu'alors. Nous sommes loin du mouvement architectural du VIe siècle.

La France ne possède donc pas d'édifices religieux qui remontent à cette haute antiquité, mais les contemporains qui

1. Salvien et Sidoine Apollinaire nous peignent l'état des esprits au Ve siècle. Les villes étaient alors ruinées. Elles réclament un allègement des charges publiques. Cf. Sidoine Apollinaire, *Carmen*, VII, V, 205. Le fisc romain avait épuisé le sol si fertile de la Gaule, et celle-ci était considérée par les contemporains comme la partie la plus pauvre de l'Empire, cf. A. Marcellin, XVI, 5, 14. C'est à ce moment que le christianisme prend pied sur notre sol. Il ne peut rien faire naître dans ce milieu sans vitalité, misérable et découragé. Il ne tarda pas lui-même à souffrir profondément de ce contact. Les fonctions épiscopales sont exercées par les anciens dignitaires de l'Empire et cette haute charge morale se mondanise de plus en plus. A mesure que les temps deviennent plus sombres, que l'insécurité règne partout, un désir immodéré de jouissance s'accuse dans les récits contemporains. Cf. Salvien, *De Gubernat. Dei*, III, 2, p. 26 (Monum. G. Hist.), III, 9, p. 32, Cf. IV, 2, p. 39. 41. 48, et 58-49, pour la noblesse, pour les plaisirs tout le livre VI.

nous ont décrit au IVe et au Ve siècle certaines églises nous font croire que le type adopté fut celui de la basilique latine. Des archéologues en ont déduit aussitôt la durée des influences purement latines sur le sol de la France pendant la première période du Moyen Age. La déduction est hâtive et n'est pas basée sur l'analyse minutieuse des rares édifices que nous possédons. « Pourquoi les seuls monuments bien authentiquement mérovingiens semblent-ils, par certains côtés, sensiblement étrangers à la forme basilicale purement romaine et paraissent-ils inspirés d'une pensée parallèle, mais différente par exemple de la forme orientale gréco-syrienne ou de la forme byzantine qui s'en rapproche, comme à Ravenne, le tombeau de Galla Placidia ? D'où procèdent comme forme générale le temple S. Jean de Poitiers, l'hypogée de la même ville, découvert par le Père de la Croix, la crypte de S. Laurent de Grenoble ? Est-ce du plan latin des basiliques de Rome ? Pourquoi Jules Quicherat dans sa *Restitution de l'Église de Tours* établit-il que dès le Ve siècle la silhouette profilée sur notre ciel par les monuments inspirés de l'art latin s'est déjà notablement altérée? Pourquoi la ligne horizontale unique et dominante est-elle déjà abandonnée ? Pourquoi la ligne verticale qui sera plus tard si familière à notre architecture française commence-t-elle à s'indiquer, à s'affirmer et à réclamer sa place au soleil et surtout à la pluie ? Pourquoi aperçoit-on cet étagement, cette *arx*, cette *machina* dont les textes nous avaient conservé le souvenir et dont Quicherat nous a rendu le sens graphique et l'image? Ce n'est certainement pas l'art gallo-romain qui a inspiré le procédé de la tour lanterne dont fut surmonté le carré du transept de nos églises, au moins depuis la construction de la basilique de S. Perpétue[1]. » Que s'était-il donc passé en Gaule pour qu'on puisse voir de telles modifications ?

C'est à l'étude des faits historiques qu'il nous faut demander l'explication de ces transformations.

Les archéologues avaient étudié l'art du Moyen Age sans tenir compte des différents éléments qui ont collaboré à la formation de la période gothique. A les lire, les peuples nouvelle-

1. Courajod, *Les Origines de l'art gothique*, p. 81.

ment établis sur notre sol, les paysans de la Gaule débarrassés de l'oppression romaine n'ont pas contribué à l'élaboration d'un art qui a son épanouissement sous les Capétiens. En d'autres termes, ils n'ont pas fait appel aux objets que nous révèlent les nécropoles franques ou wisigothiques, ils n'ont pas consulté les monuments qui nous prouvent la survivance de la décoration gauloise.

« De toutes ces considérations, il résulte qu'une seule des sources de l'art moderne a pu être étudiée à peu près complètement, c'est la source si abondante de l'art classique. Ne devons-nous pas chercher à rétablir l'équilibre au profit des autres sources ? C'est ce que j'essaierai de faire cette année devant vous. Car c'est le seul moyen d'expliquer les origines de l'art gothique[1]. » Mais pour nous rendre compte des éléments si divers qui composent l'art franc sous les deux premières races, il est nécessaire d'indiquer à grands traits la carte ethnique de la Gaule après les invasions ; elle servira de base à l'exposition des théories ultérieures de notre maître sur l'art roman. Sans elle en effet on ne saurait comprendre les manifestations des tempéraments divers des peuples qui se sont superposés sur notre sol.

Une étude superficielle de l'histoire de la Gaule sous la domination romaine pourrait faire croire et à une prospérité continue jusqu'aux invasions, et à une population indemne de tout mélange avec les peuples germaniques. Il n'en est rien. Dès Auguste, on peut voir déjà le système que vont employer les empereurs pour arrêter le flot barbare toujours prêt à déverser sur la rive gauche du Rhin. Les Ulbiens, les Sicambres trouvent dès le Ier siècle des terres sur notre territoire. Sous Tibère même, la Gaule en reçoit un certain nombre, après les victoires obtenues par cet empereur en Germanie [2].

1. Courajod, *l. c.*, p. 6.

2. On peut voir dès cette époque la politique de Rome déplacer des Germains, qui désireux de conserver des terres sur le sol gaulois, le défendront contre les envahisseurs. Cf. Suétone, *Vita Aug.*, 21 (édit. Teubner), p. 46. Auguste assigne des terres aux Suèves et aux Sicambres, « *ex quibus Suebos et Sicambros dedentis se traduxit in Galliam atque in proximis Rheno agris conlocavit* ». Tibère laisse dévaster la Gaule, « *Gallias a Germanis vastari neglexerit* ». *Vita Tiber.*, 41, p. 103. Cet empereur assigne des terres à 40,000 Germains, « *qua-*

LIBRARY OF THE UNIVERSITY

Mais c'est à tort qu'on a considéré seulement ces incursions tantôt refoulées, tantôt envahissantes et qu'on a conclu à un apport assez minime de Germains. Ce qu'il faut considérer avant tout, c'est l'état économique de la Gaule qui, dès la fin du IIe siècle, souffre de cet éclat superficiel provoqué par la conquête. Les villes fort denses ont appauvri le plat pays, les impôts trop lourds ont fait disparaître la petite propriété, qui n'a jamais été fort grande en Gaule, les travailleurs ruraux deviennent rares et l'Empire est obligé de faire appel à partir de la fin du IIIe siècle aux bras germains pour cultiver les terres laissées incultes [1]. Les

draginta milia dediticiorum trajecit in Galliam, juxta ripam Rheni sedibus adsignatis conlocavit ».

1. L'archéologie prouve aussi la dépopulation de la Gaule. A la fin du IIIe siècle, les villes se défendent contre les Barbares. Les habitants construisent à la hâte des fortifications et prennent tous les matériaux qu'ils ont sous la main. Les tombeaux furent même utilisés. Cf. A. Marignan, *Le Triomphe de l'Église au IVe siècle*, 1887, Bouillon, p. 30. En étudiant les anciens plans des villes gallo-romaines on peut voir combien la ville s'est rétrécie. Le Bordeaux qu'a connu Ausone est loin d'être celui du IIe siècle. Il en est ainsi de Sens, d'Autun, de la plupart des villes du Midi ou de l'Ouest. Les renseignements nous manquent pour juger la dépopulation, mais les contemporains nous ont donné des détails assez précis sur la ville d'Autun à la fin du IIIe siècle. On peut voir ce qu'était devenue une grande colonie romaine. L'impôt accablait ses habitants et l'avait ruinée, sa population avait fui, les plus audacieux étaient partis vers d'autres régions, d'autres s'étaient réfugiés dans les forêts. Eumène nous montre dans son Panégyrique à Constantin combien le territoire de la *civitas* avait peu de valeur. Les habitants n'avaient plus d'énergie pour cultiver la terre. Les paysans ploient sous le fardeau des dettes. Aussi n'ont-ils pu ni défricher, ni détourner les eaux qui ont envahi le territoire. C'est aujourd'hui un terrain inculte et ce qui « *ita quidquid olim fuerat tolerabilis soli, aut corruptum est paludibus aut sentibus impeditum*. Au delà même du *pagus Arebrignus*, on ne trouve que des forêts et des rochers où habitent des bêtes sauvages. La plaine qui s'étend jusqu'à la Saône autrefois si fertile, aujourd'hui dévastée, est ensevelie sous les eaux. Les marais se formaient. « *Siquidem ager qui numquam respondet impendiis ex necessitate deseritur, etiam inopia rusticanorum, quibus in aere alieno vacillantibus nec aquas deducere nec silvas licuit excidere. Quin etiam ipse ille pagus Arebrignus inani feritur invidia, cujus infimo loco vitium cultura præcipua est : nam retro cetera silvis et rupibus invia securarum sunt cubilia bestiarum. Illa autem quæ subjecta et usque Ararim porrecta planities fuit quidem, ut audio, aliquando jocunda, cum per singulorum fines continua cultura procursus fontium vallibus patentibus evehebat; nunc autem interclusis vastitate meatibus, quicquid humilitate sua fuerat uberius, in voragines est (stagna) conversum. Ipsæ denique vineæ, quas mirantur ignari, ita vetustate senuerunt ut culturam. jam pæne non sentiant*. Bœhrens, *Panegyrici Constantino Augusto*, p. 184. Cette situation précaire et l'avidité du fisc avaient amené des souffrances sans nombre. « *Jacebat illa civitas non tam mœnium ruinis quam virium*

esclaves même se recrutent le plus souvent parmi les Barbares toujours prêts à venir chercher en Gaule du travail pour subsister. Colons et esclaves, tel est le principal mode d'invasion pacifique des Germains sur notre sol. Et à mesure qu'elle connaît de mauvais jours, que sa population décroît, que les villes même perdent de leur densité, l'Empire se voit obligé d'employer des moyens plus énergiques : de transporter des peuplades germaniques sur le sol désert. Grâce à ce moyen, Eumène pourra féliciter Constance d'avoir donné à la Gaule une prospérité, — il est vrai, — éphémère : « Qui aurait pu croire, dit-il à l'empereur que nous verrions ces *agmina barbarorum*, à l'aspect farouche, accompagnés de leurs femmes et enfants, être répartis au milieu des habitants des Gaules et chargés de cultiver les terres laissées en friche, ces terres mêmes qu'ils avaient ravagées dans leurs brigandages ! » Et il le complimente ensuite d'avoir rendu le Franc joyeux de labourer les terres désertes des Nerviens et des Trévires, et par le même procédé d'avoir diminué le prix du pain dans les contrées des Ambiens, des Bellovaques, des Tricasses et des Lingons[1]. Et à partir du milieu du IIIe siècle, les plaintes se répètent sans cesse, les incursions deviennent plus fréquentes, plus nombreux aussi les maux soufferts, les ravages du plat pays. «Semblables aux hordes arabes du désert, celles d'Allemagne apparaissaient sans qu'on s'y attendît, disparaissaient aussi vite, chargées des dépouilles de la contrée pillée, mise au saccage, incendiée, ruinée. C'est ainsi que s'expliquent ces traces innombrables d'incendies que nous avons constatées sur tant de nos emplacements de villas, de constructions gallo-romaines, jusqu'au sein de leur sol parfois calciné, comme à Nizy, de telle sorte que la terre quand elle contient un peu d'argile forme des masses considérables, compactes, dures, solides et rougies par la cuisson. On peut même dire que la po-

defectione prostrata, ex quo eam novi census exanimarat acerbitas. » Bœhrens, *Panegyrici*, p. 184. Constantin est venu les apaiser, « *quam multi, quos inopia latitare per saltus aut etiam in exilium ire compulerat, ista remissione reliquorum in lucem exeunt, in patriam revertuntur, desinunt pristinam accusare pauperiem, desinunt odisse agrorum suorum sterilitatem.* » Ce discours malgré ses éloges déclamatoires nous montre cependant la situation d'une ville des Gaules à la fin du IIIe siècle. On appela des colons pour repeupler la ville, des ouvriers vinrent d'Angleterre pour construire des édifices, et la cité put retrouver un moment de prospérité.

1. Cf. *Panegyrici Latini* (Teubner), p. 138.

pulation située à l'Est et au Nord est sans cesse renouvelée, les guerres sans nombre déciment sans pitié les indigènes qui n'ont pu se réfugier dans les villes, qui, elles aussi, ne tardèrent pas à être la proie des bandes barbares. Et les récits contemporains ne sont pas les seuls témoins de ces nombreuses dévastations, l'archéologie prouve aussi les paniques incessantes des habitants[1]. »

Les trésors enfouis nous montrent l'effroi du plat pays, les *villæ* en ruine dans le Nord et dans l'Est, le pillage et l'incendie causés par les Barbares[2]. C'est en vain que les empereurs arrêtent un moment ces hordes guerrières. Posthume, Aurélien, Probus, Constance, Julien luttent avec courage et énergie contre elles, mais eux partis, la Gaule est encore livrée sans défense aux flots débordants des Germains[3].

1. Fleury, les *Antiquités monumentales de l'Aisne*, II, p. 105.

2. L'archéologie peut encore nous prouver ces paniques. C'est surtout au milieu du IIIe siècle, 258-276 qu'elles eurent lieu. On voit que les habitants durent se trouver pour la première fois en présence de ces hordes. Les populations affolées confient des trésors à la terre. Cf. *Bulletin monumental*, 1845, p. 47, pour les villes détruites, 1858, p. 199, *id.*, 1860, p. 292; 1866, p. 288; 1867, p. 613, 1858, p. 109; pour les trésors. Cf. Hucher, *Trésor de Jublains*, Cf. de la Blanchardière, *Trésor Talmond* (Vendée), *Revue numismatique*, p. 1856, p. 295. *Trésor de Magnoncourt* (Vosges), des marais Saint-Gond (Marne) an 265. *Revue Numismatique*, 1840. p. 120. Cf. autres trésors, *Revue Numismatique*, 1860, p. 153. Je n'ai pu faire tout le dépouillement des principales revues des Sociétés savantes de la France. On en trouverait un grand nombre.

3. On ne peut citer pendant le IIe siècle que des mouvements partiels sans grande importance et bien vite réprimés, mais dès 193 nous avons une sérieuse invasion. Didius Julianus rejette les Germains de l'autre côté du Rhin. Cf. *Historiæ Aug. Vit. D. Juliani*, 13. Posthume lutte contre les Germains avec succès et put encore les refouler. Il répara autant qu'il était possible les ravages de ces hordes. Cf. Eutrope, *H.*, IX. Le plat pays désormais sans défense avait été complètement ravagé. Un historien, Eusèbe, récemment retrouvé, signale dès la fin du IIIe siècle le siège de Tours par les Germains. Cf. Compte rendu de l'Académie des inscriptions du 7 février 1890. *Communication de M. Th. Reinach sur un fragment de l'historien grec Eusebios* (année 1890, p. 14. Cf. *Revue Historique*, I, mars 1890). Les Barbares avaient pu impunément s'avancer jusqu'au cœur même de la Gaule. Mais, dès 275, les incursions deviennent plus fréquentes. Après la mort d'Aurélien et sous le règne de Tacite, les Germains dévastent le Nord et l'Est et les côtes de la Gaule « *imo per omnes Gallias* securi vagarentur ». Cf. *Hist. Aug.* Vopiscus, *Vita Probi*, VI. Le danger put être, grâce aux efforts de Probus, momentanément conjuré; on parle d'un nombre assez élevé de Germains venus en Gaule. Cet empereur en tua quarante mille et en prit seize mille qu'il inséra dans les légions. Il semble qu'il plaça des Germains sur les terres de Gaule, car il écrivit au Sénat : *Tous ces Barbares, labourent, sèment, combattent déjà pour vous.* Ces victoires ne

A ces nécessités d'ordre économique viennent encore s'ajouter des besoins politiques. Les armées romaines sont le plus souvent composées de contingents barbares; des *lètes*, des *fœderati* forment les cohortes impériales. La situation géographique de la Gaule la prédispose à recevoir le plus grand nombre de ces cantonnements barbares. Et ces lètes établis sur notre sol ne sont pas, comme on pourrait le croire, de simples soldats recrutés parmi les Germains, mais forment des îlots particuliers, des villages même répandus sur le sol gaulois. La *Notitia Dignitatum* nous permet de voir des Teutons à Chartres, des Bataves et des Suèves à Bayeux et à Coutances, des Suèves au Mans, des Francs à

peuvent rien et les Barbares envahissent encore la Gaule. Deux parties sont attaquées et ravagées, l'Ouest, les bords de la Manche par les Saxons, et l'Est par les peuplades germaniques. Vers 291, Maximien transporte encore dans les *civitates* de Cambrai et de Trêves des Barbares pour cultiver le sol. Cf. Bœhrens. *Panegyrici Latini*, VIII, p. 138. Cette paix était momentanée, car Constance se voit obligé de faire de nouveau la guerre contre les Germains. Il accorde des territoires en Gaule à un grand nombre de Barbares. « *Nec contentus vicisse, ipsas in Romanas transtulit nationes, ut non solum arma sed etiam feritatem ponere cogerentur.* » Cf. *De Constantino*, p. 163, Et ces peuplades vont donner de la vie à ces *civitates* dépeuplées. *Quid loquar rursus intimas Franciæ nationes non jam ab his locis, quæ olim Romani invaserunt sed a propriis ex origine suis sedibus atque ab ultimis barbariæ littoribus avulsas, ut* in desertis Galliæ regionibus *collocatæ et pacem Romani imperii cultu juvarent et arma dilectu?* Cf. Bœhrens, *Panegyrici Latini*, VIII, p. 164. Ce succès fut de courte durée, car dès le commencement du IVe siècle, les Barbares se soulèvent, passent le Rhin, pillent le territoire gallo-romain jusqu'à Langres. Les chroniqueurs nous disent qu'ils étaient soixante mille; malgré ces mesures, l'Est est de nouveau pillé par les Germains sous Constance. Les Barbares chassés reviennent en grand nombre et ravagent le territoire. Toute la partie de Strasbourg à Mayence leur appartient, Cologne avait été saccagée. Cf. Ammien Marcellin, XXI, 4, XX, 7. A partir du milieu du IVe siècle, les incursions se succèdent. C'est à ce moment que Julien arrive en Gaule. Il la trouve dans une misère fort grande. « Extrema penuria Gallis. » Ammien Marcellin, XVI, 5. Ils avaient ravagé toute la partie du Nord et du Nord-Est et étaient parvenus jusqu'à Sens. Cf. Ammien Marcellin, XVI, 4. Le futur empereur a une peine énorme à ravitailler ses troupes, car la campagne est inculte. Les ravages se concentrent dans ces parties, les Germains ravagent Autun, Auxerre, Troyes, ils vont même jusqu'à Lyon et pillent Vienne. Cf. Ammien Marcellin, XVI, 2. Les territoires sont sans défense, *Nullo retinente* ad internecionem Barbaris vastantibus universa, sur tout leur parcours ils détruisent, *quidquid extra oppidum potuit inveniri*, vastassent. Cf. Ammien Marcellin, XVI, 12. Julien peut les vaincre et les refouler sur l'autre rive du Rhin. Il écrit une lettre au Sénat. Cf. Julien. *Œuvres complètes* (traduction Talbot), p. 239. *J'ouvre la campagne, les blés déjà mûrs. Une multitude de Germains campaient tranquillement autour des villes gauloises qu'ils avaient ruinées. Le nombre des villes démantelées*

Rennes, des Bataves à Arras, à Noyon, à Reims, à Senlis, à Tongres; des Suèves encore à Clermont-Ferrand, des Germains à Langres, à Semur, à Époisses (Côte-d'Or), à Famars, près de Valenciennes. Et ce n'est pas seulement des Germains que nous voyons comme corps de troupe, mais des Maures à Vannes, à Osismi (Finistère), des Dalmates à Avranches[1].

Ces mesures exigées par le danger devenu de plus en plus

par eux pouvait s'élever à quarante-cinq, sans compter les tours et les forteresses. L'étendue du terrain occupé par ces Barbares en deçà du Rhin égalait l'espace compris entre les sources de ce fleuve et les bords de l'Océan. L'ennemi cantonné le plus près de nous était à trois cents stades de la rive du Rhin : de plus, ils avaient laissé entre eux et nous un désert trois fois plus grand par des dévastations telles que les Celtes n'y pouvaient mener paître leurs troupeaux. D'autres villes, quoique plus éloignées des Barbares, n'en étaient pas moins dépeuplées. L'archéologie peut prouver ces dévastations et montre que certaines villes ne purent se relever de leur ruine. Les victoires de Julien ne devaient pas être efficaces, elles ne font que retarder des désastres que la Gaule, lui parti, va subir. Les légions elles-mêmes se plaignent, *nos quidem ad orbis terrarum extrema ut noxii pellimur et damnati : caritates vero nostræ Alamannis denuo servient, quas captivitate prima post internecivas liberavimus pugnas*. Cf. Am. Marc., XX, 4.

Après la mort de Julien, les Germains se portent en masse sur la frontière, envahissent la Germanie. *Alamanni enim perrupere Germaniæ limites*. Cf. Am. Marc., liv. XXVI, ch. 5. Ceux-ci s'étaient avancés sur le plat pays *qui, vastitatis propinquioribus locis, longius discesserant incruenti*. Valentinien voudrait quitter la Gaule, mais on le suppliait de tous les côtés *ne interneciva minantibus Barbaris exponeret Gallias, nevè hac causatione provincias desereret egentes adminiculis magnis*. Vers 367, des bandes s'étaient avancées sur le territoire gallo-romain ; trois corps de troupes germaniques dévastaient les campagnes. L'un d'eux s'était avancé jusqu'à Chalon. Ils étaient plus de dix mille. Cf. A. M., XXVII, 2. L'écrivain mentionne toujours les dévastations, *direptis propius villis*. De tous côtés en Gaule se livraient des combats. *Præter hec alia multa narratu minus digna conserta sunt prælia per tractus varios Galliarum*. Cf. aussi XXVII, 10. Mayence est pillée, les habitants faits prisonniers et amenés. Valentinien leur livre bientôt une grande bataille et les bat. *Hisque tali casuum diversitate perfectis*. Les Germains inquiètent toujours Valentinien et ne se fatiguent jamais d'attaquer les frontières. Cf. Am. Marc., XXXVIII, 5. Ces peuplades se multipliaient d'une manière étonnante: *Immanis enim natio, jam inde ab incunabulis primis varietate casuum immunita, ita sæpius adulescit, ut fuisse longis sæculis æstimetur intacta*. Les frontières de l'Empire sont attaquées de tous côtés et la défense devenait de plus en plus difficile. A partir du dernier tiers du IVe siècle, les guerres deviennent nombreuses et des compétitions de palais poussent quelquefois les futurs empereurs à se servir des forces barbares. Nous connaissons l'invasion des Germains en 406. Cf. S. Jérôme. *Ep.* CXXII, Orose, VII, 38 et 40. Ils ravagent encore Trêves, Arras et l'Aquitaine.

1. Cf. Dejardin, *Géographie de la Gaule romaine*, IV, p. 493-97.

pressant n'empêchèrent pas l'Empire de succomber sous les attaques des Germains. Les terres du Midi de la Gaule servirent à payer aux Wisigoths les services rendus à l'Empire; Honorius leur octroie en 419 la Seconde Aquitaine. Ils s'établirent, sur le sol gallo-romain suivant le mode des légions, mais se trouvant divisés ils purent être plus facilement absorbés par la population indigène, ce n'est pas à dire que l'établissement des Wisigoths sur les plaines de la Garonne et plus tard, sous Euric, sur l'Auvergne et la Narbonnaise, n'ait laissé des traces durables et relativement nombreuses. Les villages qui trahissent une origine germanique en Languedoc sont assez fréquents. La Haute-Garonne, le Tarn, le Tarn-et-Garonne, le Gers, l'Ariège en fournissent un certain nombre. « Les bords de la Garonne et de ses principaux affluents donnent la plus grande partie des cimetières barbares connus au sud de ce grand fleuve; dans les contreforts des Pyrénées, il s'en rencontre rarement; au Nord c'est-à-dire vers le centre de la France, nous ne connaissons jusqu'à présent l'existence d'aucune sépulture nettement caractérisée ; à l'Ouest au contraire, dans les départements voisins de l'Océan, ces nécropoles apparaissent nombreuses jusqu'à la Loire. En résumé, l'établissement de ce peuple semble s'être uniquement cantonné dans les régions qui forment un grand cercle commençant au Rhône et finissant à l'embouchure de la Loire, en passant par l'Hérault, l'Aude, la Haute-Garonne, le Lot-et-Garonne, les Charentes, les Deux-Sèvres [1].»

Le nombre des cimetières trouvés jusqu'à ce jour atteint envi-

1. Barrière-Flavy. *Les sépultures barbares du midi et de l'ouest de la France*, 1892. Leroux et Privat, p. 28, 29. L'auteur déclare le peu d'importance de la colonisation des Wisigoths et tout de suite après il cite le travail de Cazalis de Fondouce, *Ébauche d'une carte archéologique du département de l'Hérault*, p. 10, qui reconnaît « que l'élément wisigoth a laissé des traces profondes au point de vue ethnique sur notre sol ». Cf. Barrière-Flavy, *l. c.*, p. 27. Il faut lire ce livre avec une très grande prudence, l'auteur accepte certains objets qui n'appartiennent pas aux Ve et VIe siècles. Il prend pour le *swastika* gaulois un simple entrelacs des mosaïques romaines, et ne rattache pas la décoration particulière de certaines plaques à l'influence syrienne: étoiles à six raies roses, croix dans un cercle, palmettes, etc. Il faut ajouter à ces cimetières ceux qu'on a trouvés depuis 1893. Cf. *Bulletin archéologique du Midi de la France*, 1894, p. 77. Ils sont au nombre de 5. D'autres aussi dans l'Aveyron. La carte de M. Barrière-Flavy sera fort intéressante et très utile pour la période de l'art roman.

ron déjà le chiffre de cent vingt-cinq localités. Il faut cependant avouer que la population de ces lieux n'était pas exclusivement germanique. La même remarque s'applique aussi à tous les cimetières burgondes et souvent à ceux des Francs que nous allons trouver sur notre sol. Mais ce qu'il importe de retenir, c'est que la population indigène adopta très vite les habitudes, le costume de ceux qui détenaient le pouvoir. Malgré un temps très long de la domination romaine et le nombre relativement faible des Germains en Aquitaine, à voir l'empressement des indigènes à accepter les usages, le costume germanique, il faut bien admettre une influence assez importante de ces nouveaux venus sur le pays concédé.

Les Wisigoths ne furent pas les seuls à recevoir des portions de territoire en Gaule. Les Burgondes, établis tout d'abord comme alliés de l'Empire sur le territoire de Worms, mais bientôt détruits par les Huns, reçoivent des terres en Sabaudia (Savoie). Réduits à un nombre relativement restreint, — cinquante mille environ, — ils arrivent pourtant à un développement rapide, et appelés par l'aristocratie lyonnaise, ils s'emparent peu à peu des territoires de la Première Lyonnaise. Les noms de lieux qui témoignent de leur présence sont nombreux dans les départements de la Savoie et du Doubs. Assez fréquents dans celui du Jura et de l'Isère, ils apparaissent plus clairsemés en Franche-Comté, dans l'Ain et la Côte-d'Or. Les cimetières burgondes établissent aussi l'existence de ces colonies germaniques. Trois centres importants dans le Jura, le Doubs et la Côte-d'Or indiquent une colonisation assez dense.

M. Bertrand fait remarquer l'absence de sépultures barbares dans le centre de la France, il faut donc admettre avec le savant archéologue que cette partie de la Gaule ne reçut des Germains qu'à l'état isolé. Mais plus à l'Ouest, vers le Maine septentrional on constate la présence d'un groupe de population germanique commandé au VIe siècle par le prince franc Rignomer. L'archéologie souterraine, la toponomastique prouvent aussi ce contingent barbare.

La contrée de la Gaule située sur le bords de la Manche ne fut pas moins pénétrée par l'élément germanique. Les villes gallo-romaines eurent à souffrir bien vite des nombreuses incursions des Saxons qui venaient détruire les récoltes, piller le plat pays.

Les villes incendiées, les castra en ruine, les monnaies qu'on a trouvées au milieu des décombres attestent qu'à la fin du IVe siècle, la civilisation gréco-romaine avait cessé d'exister dans ces contrées[1]. Ces destructions incessantes produisent des changements notables dans les *civitates*, quelques-unes même se réunissent en une seule[2]. Tout d'abord pirates, attirés sur ces bords par la richesse du pays, les Saxons songèrent à établir des colonies sur les côtes; peu à peu même, ils s'avancent dans l'intérieur des terres et fondent dans le Bessin actuel, dans le Pas-de-Calais jusqu'à Évreux des établissements importants. Plus tard, ils s'avancent même sur les bords de la Seine-Inférieure jnsqu'à l'extrémité du Cotentin. Les cimetières, les noms de lieux attestent aussi cette prise de possession[3]. « Il est intéressant de trouver dans les noms de lieux de certaines parties du littoral normand ou dans les noms de lieux du Boulonois des souvenirs de colonies saxonnes alors que les documents écrits de la période franque parlent uniquement des Saxons établis aux environs de Bayeux. » Il faut cependant avouer qu'on ne peut pas apprécier

1. Les Saxons dès la fin du IIIe siècle ravagent les côtes de la Bretagne et l'intérieur des *civitates*. Une invasion est signalée par les chroniqueurs dès 259, elle revêt encore en 277 de grandes proportions. Ils envahissent avec les Francs les côtes du littoral de la Manche dont tous les ports furent remplis de ces redoutables Barbares. Repoussés, ils reviennent encore vers la fin du IIIe siècle. Les historiens relatent à chaque instant les maux soufferts par les populations. Cf. Claude Mamert. *Panegyr.*, I, p. 4. Cf. S. Jérôme, *Epistola*, Bouquet, Historiens de la France, I, p. 774.

2. Cf. On peut voir au musée de Rouen un grand nombre d'objets gallo-romains brûlés. Les archéologues trouvent dans cette partie de la France des médailles alésées par le feu et des monuments enfouis sous des amas de cendre et de charbons. Les monastères qui vont s'établir dans ces contrées vont profiter des ruines accumulées. Cf. l'abbaye de S. Amand. Les vies des saints en mentionnent en certain nombre. Juliabona fut détruite déjà en 406, Rouen eut beaucoup à souffrir. Cf. Eutrope, *H. R.*, X, c. 4. peu à peu les Saxons fondèrent des colonies. Longnon, *Géographie de la Gaule au VIe siècle*, p. 172-173.

3. « Leurs incursions ou bien plutôt encore les postes qu'ils parvinrent à établir sur les côtes des provinces romaines, valurent à certaines parties du littoral et aussi aux côtes gauloises qui s'étendent des bouches du Rhin à l'embouchure de la Loire le nom de *Litus Saxonicum* qui apparaît pour la première fois dans la *Notitia Dignitatum* rédigée dans les premières années du Ve siècle. C'est donc au moins à cette époque qu'il est permis de faire remonter les colonnes saxonnes que Grégoire nous apprend avoir existé de son temps sur la Loire et dans la cité de Bayeux. » Il faut mentionner aussi dans la région du Maine septentrional, les Taifales qu'on retrouve au temps de Grégoire de

exactement l'étendue de cette première colonisation, car les Normands venus en plus grand nombre détruisirent à la fin du IXe siècle une partie des lieux autrefois dénommés par les Saxons.

Les Francs qui devaient fonder un royaume durable, tout d'abord *fœderati*, plus tard envahisseurs, arrivent à vaincre le dernier représentant de l'Empire romain, Syagrius, et se rendent maîtres des pays situés sur les bords de la Somme jusqu'à la Loire. Ce sera là, en effet, qu'à travers tout le moyen âge nous pourrons constater la plus grande germanisation. Les noms de lieux, les cimetières mérovingiens nous indiquent par leur fréquence une plus profonde implantation des populations germaniques. Rappelons-nous aussi que cette partie de la Gaule sans cesse décimée a eu, selon toutes probabilités, bien avant les invasions, une population quasi germanique. Les Gallo-Romains ont dû se réfugier, dès la fin du IIIe siècle, dans les villes qui leur procuraient un asile plus sûr. « Au Nord-Est, dit M. Bertrand, un ensemble important de sépultures mérovingiennes se montre à à nous entre la Seine et le Rhin. » Et ces nécropoles ne livrent pas seulement quelques objets, mais Arcy-S.-Restitue nous donne 5 à 6,000 tombes. On voit ainsi que dans cette partie de la Gaule, les Germains « se sont maintenus en groupes plus ou moins compacts en conservant sur notre sol une grande partie de leurs usages et de leurs mœurs ». Et les maux sans cesse renouvelés qu'avaient subis ces contrées ne furent pas terminés, les invasions des Francs décimèrent sans pitié ces trop paisibles populations. « Le Vermandois, la Thiérache, le Laonnois, le Soissonnais, la Brie, toute la contrée enfin qui s'étend entre l'Escaut, la Somme, l'Oise, l'Aisne et la Marne souffrirent alors des maux horribles. Parcourus dans tous les sens par les hordes immigrantes, ils furent une fois de plus pillés, ravagés, ruinés à fond, livrés au feu et à l'égorgement [1]. » On dirait même que c'est la fin de l'immigration aryenne qui s'accomplit.

Tours formant encore une peuplade ayant conservé et sa langue et ses mœurs. Cf. Longnon, *Géographie de la Gaule au VIe siècle*, p. 176. Il existait aussi une autre peuplade, les *Alani*, les Alains cantonnés sur le territoire d'Orléans et de Valence. Aetius leur avait abandonné ces terres.

1. Fleury, *l. c.*, II, p. 107. Ces auxiliaires, dont se servait l'Empire romain, étaient les premiers à piller ces populations sans défense. Cf. Ceux d'Aétius,

Si les trois mille guerriers qui reçoivent le baptême avec leur chef Clovis peuvent faire croire à un nombre relativement restreint de Francs, la carte des noms de lieux et celle des cimetières prouvent le contraire[1]. Ce contingent assez faible est du reste démenti par les objets que des fouilles, chaque année plus riches, nous révèlent. « Il est possible d'affirmer la présence partout, soit de ces Germains arrivés chez nous et comme par vagues successives, couvrant tout le pays pendant trois siècles, s'y étalant pour laisser passer d'autres flux et d'autres marées, soit de leurs héritiers directs et nombreux, soit des nouveaux venus des bords du Rhin. Il est possible d'affirmer, si pressés déjà que soient les noms de leurs sépultures retrouvées de nos jours seulement, qu'il y en a eu un bien plus grand nombre encore, c'est-à-dire à peu près dans tous nos centres actuels de populations rurales ou dans leur voisinage immédiat[2]. »

Le royaume franc, nouvellement fondé, ne mit pas un terme à cette poussée germanique; la colonisation ne fut pas terminée par l'installation des Francs sur notre contrée : elle s'étale sourde et obscure, plus lentement, il est vrai, mais d'une manière continue jusqu'à la fin des Carolingiens. Pendant cette longue période on pourrait même parler d'une seconde invasion germanique. Et si les récits contemporains ne nous permettent pas de la suivre pas à pas, les noms des comtes nommés dans les cités nous prouvent que la maison carolingienne savait faire appel et à leur énergie et à leur bravoure.

Pour la période mérovingienne, nous savons que ces hordes arrivent en grand nombre appelées par Sigebert contre Chilpéric, qu'elles sont employées à défendre Brunehaut contre Clotaire II; elles aident Charles Martel dans la lutte héroïque contre les Arabes. Charlemagne ne méconnaît pas leur valeur et donne

Paulin de Périgueux, *Vita S. Martini*, P. L. Migne, p. VII, col. 1068, A. VII, col. 1068 A. Le Bas-Poitou est dévasté par eux. Cf. Fillon, Le Langon, 1867, p. 21. Cf. Sidoine Apollinaire, *Carmen* VII, p. 248. Ils portent partout la désolation et la ruine : « *Qui proxima quæque discursu, flammis ferro, feritate, rapinis, delebant, pacis fallentes nomen inane.* » Paulin de Périgueux dit qu'ils étaient plus féroces que les ennemis « *qui durior hoste* ». Cf. Paulin de Périgueux. *P. L.* (Migne), *Vita S. Martini*, VI, v. 218, col. 1068 *A*.

1. Carte de M. Longnon dans l'atlas Schrader. *Atlas Historique*, avec les quelques notes qui s'y trouvent.

2. Fleury, *l. c.*, II, p. 106.

même à certaines peuplades saxonnes des territoires en France[1].

Au milieu de ces calamités qui fondirent sur la Gaule, l'influence romaine ne pouvait pas subsister bien au fond des couches populaires. On l'a vu, le Nord-Est est déjà perdu au commencement du IVe siècle, l'Ouest est ravagé et pillé par les hordes germaniques, le Midi n'est pas même à l'abri des incursions. Le Centre appauvri se voit obligé de faire appel à des éléments étrangers. Tous ces faits nous montrent une romanisation de notre pays très superficielle. Ce n'est pas en trois siècles qu'on peut changer et la langue d'un peuple et ses mœurs. Rome avait créé dans les villes un foyer de civilisation assez puissant pour gagner à sa cause la population urbaine. Le plat pays dut se montrer plus réfractaire, et s'il subit dans des parties situées plus à l'Ouest et plus au Midi la culture romaine, il ne dut l'accepter qu'en formant un compromis avec les anciennes coutumes et celles du vainqueur. « C'est une opinion accréditée qu'à cette époque le latin était devenu la langue universelle, la langue unique des Gaulois, mais c'est une opinion peu vraisemblable en elle-même. Elle a contre elle l'excessive difficulté avec laquelle il est constaté que les langues se perdent pour peu qu'elles soient parlées par des masses d'hommes nombreuses et sur un territoire peu varié et d'une certaine étendue. Reste à voir si elle a les faits pour elle, il est aisé de s'assurer que non. Pour ce qui est de la Gaule, le latin n'y fut certainement jamais la langue de tout le monde, il y a une multitude de faits pour établir que dans diverses parties du pays, l'usage des anciens idiomes nationaux et même du grec se maintint jusqu'aux derniers temps de la domination romaine et lui survécut. » Fauriel cite les lettres de S. Jérôme, mais il ajoute aussi : « Or, à l'appui de ces

1. *G. H. Scriptores*. Pertz, I. MONUMENTA. Cf. *Annales Laurissenses minores*, p. 119. *Karlus in Saxoniam Francos conlocat. Saxones inde educens cum uxoribus et liberis, id est tertium hominem.*

Fulda (manuscrit). *Karlus in Saxoniam pergens Saxones obtinuit et tertium de eis hominem in Franciam educens conlocavit.* Pertz, I, *Chronicon Moissiacense* an 796-797, p. 302 : *Et ipso anno ipse rex Carolus demoratus est in Saxonia cum duobus filiis suis, id est Carolo et circuivit terram Saxonorum, ubi rebelles fuerunt incendendo et vastando omnia et prædam innumerabilem, viros et mulieres et parvulos, captivos duxit secum in Francia.*

deux faits il y en aurait vingt autres à citer, s'il n'était pas trop long de le faire. » Qui ne sait en effet qu'à en croire Sidoine Apollinaire, la noblesse de l'Auvergne aurait parlé seulement latin à partir de la fin du IVe siècle; que la juridiction romaine, au dire d'Ulpien était contrainte à décréter les lois en langue celtique, et qu'enfin Sulpice-Sévère nous montre qu'on parlait encore la langue des vaincus jusqu'à la fin de l'Empire[1] ? »

L'art peut apporter son contingent de preuves. Les motifs décoratifs sont comme une écriture qui atteste la survivance des peuplades qui les ont créés. Si l'art officiel gréco-romain avait pu couvrir la Gaule d'édifices pompeux, la statuaire populaire, les ex-voto des paysans nous montrent au contraire combien étaient encore vivaces les symboles du passé: on les voit surtout sur certaines divinités plus populaires, ils s'étalent sur des statues plus importantes, et la domination romaine disparue, ils s'affirment au grand jour. L'art prouve donc la survivance du vieux fonds gaulois.

Ce qui a surtout romanisé la Gaule, c'est, à mon avis, l'Église. C'est elle qui représente Rome avec son passé et sa culture. Elle aussi va grouper autour du noyau plus faible des Gallo-Romains survivant aux invasions, les nouveaux domiciliés. L'Église les forcera à pénétrer dans les basiliques, à écouter l'évangile, à perdre peu à peu leur rudesse et leur langage. Ce ne fut pas en un jour qu'elle put accomplir cette tâche. Des concessions étaient même obligatoires, il fallait vivre et de ce contact journalier la langue vaincue accepta un certain nombre de vocables nécessaires à ces entretiens quotidiens. Quand on songe au vocabulaire relativement restreint d'un paysan contemporain de Grégoire de Tours, il faut admettre une influence relativement assez forte de langue germanique. Les mots acceptés ne peuvent se rapporter qu'à la vie de tous les jours. Guerre, agriculture, telles sont les occupations de ce monde, aussi les noms germaniques entrés dans la langue française désignent-ils des objets et des idées de guerre et d'agriculture.

Pour l'analyse du tempérament artistique germanique et l'étude

1. Cf. Fauriel, *Histoire de la poésie provençale*, p. 188, cf. le livre si intéressant et si juste de M. Bonnet, *Le Latin de Grégoire de Tours*, p. 24-27. Il a rassemblé toutes les preuves. Aussi Baret, *Œuvres de Sidoine Apollinaire*, préface.

de l'influence des conquérants sur l'art français, il était nécessaire de limiter les centres où cette influence a pu s'exercer d'une manière durable. Au moment où notre ami était arrivé à l'étude de l'art barbare, j'avais terminé mon travail sur la civilisation mérovingienne. J'avais dû faire la carte des cimetières germaniques et celle encore imparfaite des noms de lieux. Les études si savantes de M. Longnon, ses leçons professées à l'École des Hautes Études et au Collège de France si importantes, avaient facilité mes recherches. Dans nos causeries souvent reprises sur l'art mérovingien, je n'avais avec mon ami aucune divergence. Nos vues étaient les mêmes. Elles étaient nées de l'étude sérieuse de l'état de la Gaule sous la domination romaine, des établissements des Barbares. Nous venons de voir combien de tous les côtés notre France fut pénétrée d'éléments germaniques. Et ce qu'il est nécessaire de retenir pour bien comprendre l'origine de notre art gothique, c'est la germanisation de la partie nord et nord-est de la Gaule.

Si les Germains n'ont pas apporté avec eux un art déjà développé, on ne saurait nier par les nombreux objets que nous possédons, trouvés dans les cimetières, qu'ils avaient un tempérament artistique s'accusant de plus en plus. Et ce n'est pas impunément que les Francs sont devenus les maîtres de la Gaule: certes la littérature représentée par Sidoine Apollinaire et les petits cénacles poitevins, l'art monotone de l'Empire vont disparaître, mais à leur place, par l'influence du christianisme, par la venue d'un peuple jeune et barbare, apparaissent aussitôt des effets nouveaux qui nous montrent des modifications notables du milieu occupé. C'est tout d'abord une vie religieuse très intense qui s'accuse. Les monuments élevés par elle en font foi. Les poèmes épiques que les Francs apportent à peine ébauchés, l'architecture en bois qui s'étend sur ces contrées, l'ornementation toute particulière que nous montrent les cimetières mérovingiens, la vie qui s'annonce dans ces populations autrefois somnolentes, la brutalité qui s'accuse chaque jour, tels sont pour nous les phénomènes qui nous révèlent un monde nouveau. Et si, dépassant ces époques encore grossières, nous poursuivons l'évolution historique, nous pouvons alors comprendre la belle floraison de la France, au moment des Croisades, où sa population débordante se répand

sur l'Orient, où sa langue et sa littérature sont traduites et goûtées, où son art dit gothique se propage sur tout l'Occident.

Aprés avoir dressé la carte des cimetiéres mérovingiens et esquissé le tableau de la colonisation lente et continue des Francs, il nous reste à connaître quel était leur état de culture.

Ici nous nous trouvons en face d'une difficulté fort grande, car l'art des peuplades germaniques n'a laissé qu'une trace relativement faible. Aucun monument décrit par les historiens du passé, aucun édifice ne révèle leur architecture; nomades le plus souvent, ils édifiaient leurs maisons avec négligence, pour un besoin temporaire, et ne leur donnaient le plus souvent aucun caractère artistique. Ajoutez les bouleversements dont la Germanie fut le théâtre aux IIIe et IVe siècles, alors que les peuplades combattaient entre elles, et on comprendra facilement combien, dans un tel milieu, l'art ne pouvait se développer. Aussi les Francs se présentent à nous avec des conceptions esthétiques rudimentaires. On ne saurait parler d'une architecture en germe; de statuaire, ils n'en ont pas; de peinture moins encore [1], même en tenant compte de quelques étendards décorés de figures d'animaux. Ils craignent de représenter sous une forme humaine les dieux qu'ils adorent [2]. Aussi plusieurs historiens de l'art ont cru devoir passer sous silence la période franque au moment des invasions; ils ont cru qu'arrivé en Gaule ce peuple barbare ne pouvait qu'imiter les arts très perfectionnés du milieu conquis. Cette conception erronée reposait avant tout sur l'oubli de l'art industriel franc que de nombreuses nécropoles ont révélé. Cet art est très simple; il consiste comme celui de tous les peuples primitifs, en motifs décoratifs linéaires : *points*, *lignes brisées*, *entrelacs*, *zig-zags*, *spirales*, etc. Il y a plus. Au moment de leur arrivée en Gaule, les Germains ont créé une ornementation animale encore rudimentaire, qu'ils ont fait servir à une décoration toute particulière née, sans nul doute, de conceptions artistiques propres à la race. Mais ce qui appartient bien à ce peuple et ce qui forme son originalité, c'est la manière d'interpréter et de composer sa décoration. Avec de simples motifs il va former des entre-

1. Et aussi cf. Tacite, *De Germania*, VII, cf. Ammien-Marcellin. H., XXI, 10, et Arrien, *Ars tactica*, XXXV.

2. Cf. Tacite, *De Germania*, X. *Ceterum nec cohibere parietibus deos, nec in ullam humani oris speciem assimulare, eos magnitudine cœlestium arbitrantur.*

lacs compliqués qui s'enchevêtrent, qui s'animent, des spirales sans fin, et ces simples tracés ont un charme pénètrant et une beauté quelquefois intense.

On peut voir aussi la même originalité dans la création de son ornementation animale. Certes, on pourra dire qu'elle est fort pauvre : elle consiste exclusivement en deux types qui représentent plutôt l'espèce que le genre, un quadrupède et un oiseau. Mais son tempérament artistique lui crée des ressources jamais épuisées; il désagrège les membres très fins et souvent délicats de cet oiseau, de ce quadrupède ; il les sépare, les disloque, pour les faire servir à la décoration d'objets industriels ; tantôt il les représente de profil, tantôt il n'en donne que la tête ; en un mot, nous sommes bien là en présence d'une décoration particulière à la race germanique ; car il nous importe peu de savoir si ces animaux ont eu pour prototypes des modèles gallo-romains, lions ou dragons, l'interprétation seule est parfaitement barbare, propre à la race des Francs. Ce n'était ni l'art byzantin ni l'art gallo-romain qui pouvaient offrir en ce moment des exemples semblables ; nous avons vu quelle était alors la décoration gréco-orientale qui dominait. Il y a plus : cette décoration n'appartient pas seulement aux Francs ; c'est un patrimoine commun aux races germaniques, et on peut l'étudier aussi bien dans la Suède et la Norvège encore païenne qu'en Irlande et chez les Anglo-Saxons [1]. Et ce qui est vraiment étonnant, c'est de voir avec quelle persistance les Francs établis dans un milieu si romanisé gardèrent avec un soin jaloux cette ornementation particulière à leur race. Les cimetières mérovingiens si nombreux nous montrent combien fut populaire cet art industriel.

On peut même dire que pendant toute la période franque il y eut pour ainsi dire deux arts, deux littératures, deux

1. Cf. pour les pays du Nord : Jos. Anderson, *Scotland in early Christian times*, 2 v. Edinbourg, 1891. Romilly, *Early Christian Symbolism in Great Britain and Ireland before the 13 century*. Londres, 1887. Margaret Stokes, *Early Christian Art in Ireland*. Londres, 1888. Cf. aussi l'ouvrage si intéressant de Strutt, *Angleterre ancienne*, 1789. Pour la Suède, cf. P. Victor, *Coup d'œil sur les antiquités scandinaves*, et les *Mémoires de la Société royale des Antiquaires du Nord*. On y trouve un grand nombre d'articles très intéressants. Cf. pour la bibliographie de cette partie septentrionale, Clemen, *Merowingische und Karolingische Plastik*. Bonn. Cf. Giorgi, 1892 (tiré à part) de la Revue du Rhin.

droits qui vécurent côte à côte; les clercs gardent l'héritage romain, écrivent des vies des saints, qui reproduisent les anciennes conceptions religieuses, tandis qu'à côté des chants guerriers dans la langue franque racontent la gloire et la vaillance des aieux. Les monuments élevés sur le sol rappellent par leur construction la main gallo-romaine; les motifs décoratifs sont pris, nous le verrons, à la grammaire gréco-orientale; mais les objets industriels gardent la décoration barbare et bientôt l'influence du vainqueur est si grande que les vaincus acceptent la forme et l'ornementation de son mobilier. N'en fut-il pas de même pour ce qui est le plus particulier à l'homme, le nom des ancêtres? L'on est étonné de voir avec quelle facilité les nobles Gallo-Romains, qui hier encore vantaient leur longue lignée d'ancêtres, troquaient contre des noms barbares les souvenirs quelquefois glorieux des aïeux. M. Courajod étudia longuement l'art industriel des Germains; il rendit hommage aux travaux de l'abbé Cochet qui fut le premier à faire connaître l'art de ces peuplades. Il parla des écrits de M. Rigollot, qui avait le premier attiré l'attention sur l'importance de l'arrivée des Francs en Gaule. Il mit entre les mains de ses lecteurs les travaux et les brochures si nombreuses de M. de Baye et les belles études de M. Lindenschmit. Notre ami déclara surtout qu'il se refusait provisoirement à ne voir dans le style de la décoration barbare « que le style gréco-romain dégénéré », comme on l'avait soutenu. « Sur la source gréco-orientale, disait-il, je serai d'accord avec tout le monde; je trouve là certaines analogies avec l'art syriaque, avec l'art de l'époque sassanide. »

Notre ami a donc proclamé hautement le tempérament barbare, et les études auxquelles il se livra pendant tout un semestre furent d'un intérêt capital au point de vue de l'histoire de l'art. L'analyse du mobilier religieux et gothique fortement pénétré d'éléments gréco-orientaux, mais d'une durée éphémère, lui permit d'affirmer l'absorption complète des nouveaux venus par le milieu conquis et plus tard la renaissance gallo-romaine du XIe et du XIIe siècle dans le Languedoc et la Provence si romanisées. L'analyse de l'art industriel des Burgondes, les motifs symboliques, les sujets iconographiques qu'il emprunte lui permirent de constater l'influence considérable des Gallo-Romains; cette constatation nous permettra aussi de comprendre

les beaux travaux de l'école de Cluny, qu'on croirait à première vue antique.

Mais avec quel enthousiasme le savant professeur de l'école du Louvre montrait à ses élèves la prépondérance des motifs décoratifs germaniques sur le mobilier funéraire franc ! Les nombreux cimetières mérovingiens retrouvés dans le voisinage de Paris, ceux de la Champagne et de la Picardie, furent mis à contribution, et Courajod fit passer en projection sous les yeux de ses auditeurs les plus beaux spécimens[1]. Il prouva que sur ce vaste territoire l'élément germanique devint prépondérant et s'allia aux anciennes peuplades. Il montra qu'un art barbare naquit, qu'un tempérament artistique fortement accusé se fit jour, et qu'à côté de cette grammaire décorative si simple les Germains ont apporté surtout le *monstrueux*, le *grotesque*, le *fantastique*, éléments qui avaient disparu de l'art gréco-romain et qui ne se firent jour que vers la fin de la période franque. On dirait même quand on étudie la sculpture des chapiteaux des églises de ces contrées au XIe siècle, que le génie germanique avait besoin pour s'épanouir du contact plus étroit et plus prolongé des peuples gallo-romains, mais l'étude

1. Les principaux ouvrages analysés furent pour cette période : Rigollot, *Recherches historiques sur les peuples de la race teutonique et sur les caractères des armes et des ornements*, publié dans les Mémoires de la Société des Antiquaires de la Picardie, X, 121. Abbé Cochet, *La Normandie souterraine* et le *Tombeau de Childéric*, Paris, 1859, Troyon, *Description des tombeaux de Bel-Air*. Lausanne, 1841. Gosse, *Notice sur d'anciens cimetières trouvés en Savoie et dans le canton de Genève*, Genève, 1857. Fleury, *Les Antiquités monumentales du département de l'Aisne*. I. A. Bertrand, *Les bijoux mérovingiens de Corbillac, près Jarnac*. Compte rendu de l'Académie des inscriptions et belles lettres, 4e série, XV, p. 62. H. Baudot, *Mémoire sur les sépultures barbares de l'époque mérovingienne*, découvertes en Bourgogne. Paris, 1860. Moreau, *Essai sur les sépultures mérovingiennes et les objets de la même époque dans le département de la Mayenne*. Lindenschmit, *Handbuch der deutschen Alterthumskunde*, I. *Die Alterthümer der merovingischen Zeit*. Braunschweig, 1880-1889. On consultera avec fruit les nombreuses analyses des cimetières trouvés en France, décrits par les Sociétés savantes de province. A. Bertand a dressé un petit catalogue sommaire de ces métropoles dans la Revue Archéologique, 1879, XXXVIII, p. 193; 1880, XXXIX, p. 285. Cf. aussi Moreau, *Album Caranda*. Saint-Quentin, 1879, et l'excellent résumé des recherches archéologiques publié par Pilloy dans le Bulletin archéologique du Comité des Travaux historiques et scientifiques, 1891, n^e I, *La question franque au Congrès de Charleroi* (Belgique), I, 31. De Baye a publié un grand nombre d'ouvrages et de brochures sur l'art des Barbares. Les principales sont : *Industrie Langobarde*, Paris, 1888. *Industrie Saxonne*, 1889. Croix lombardes, trouvées en Italie, etc.

montre aussi que ce tempérament artistique ne put être absorbé par l'élément méridional. Malgré le degré de civilisation du midi de la Gaule, il persista pendant des siècles; cette résistance fut vive, tenace; et donna lieu même à une lutte acharnée; lutte à laquelle nous sommes redevables de la naissance de l'art gothique, et ce n'est qu'à la fin du Moyen Age que l'art méridional gagna enfin peu à peu du terrain et qu'il vainquit avec l'aide de l'Italie, les villes septentrionales autrefois si rebelles.

Notre ami n'oublia pas d'étudier la naissance de l'orfèvrerie mérovingienne, dite *verroterie cloisonnée*, ainsi appelée parce que les artistes se contentent d'enchâsser de petites pierres ou de simples plaques de verroterie rouges, dans des cloisons d'or, c'est-à-dire, selon l'expression de M. de Linas, qu'ils les placent dans des alvéoles où elles ne sont retenues que par un léger rabattu du métal opéré par la pression du brunissoir ou d'un instrument analogue, en sorte que bates et joyaux se trouvent sur le même plan. L'origine de cette orfèvrerie avait fait le sujet de nombreuses discussions. Labarte voyait dans ces œuvres un travail byzantin; M. F. de Lasteyrie combattit le premier cette théorie et déclara que tous ces objets étaient dus à l'art barbare, sans toutefois indiquer le centre particulier de cette orfèvrerie et sans analyser exactement les éléments divers qui la composent. Les découvertes de trésors semblables à celui de Childéric trouvés à Tournay et celui des rois visigothiques à Guarazzar, provoquèrent de nouvelles études soit en France, soit en Europe. MM. de Linas, Odobesco et Hampel, enfin M. de Baye, publièrent de nombreux mémoires qui déterminèrent sans conteste le caractère oriental de cette orfèvrerie et le centre de sa fabrication. M. Courajod reconnut comme ses prédécesseurs la même origine à cette bijouterie, mais il expliqua la transmission de cette orfèvrerie. Il groupa tous les trésors déjà découvers, en fit l'histoire et échelonna ainsi les différentes fouilles qui lui permirent d'arriver au vrai centre de fabrication en Hongrie ou dans la Russie méridionale[1]. C'est donc grâce à l'Empire très étendu fondé par les

1. Cf. Ferd. De Lasteyrie, *Histoire de l'orfèvrerie*, Paris, 1877. Du même, le *Trésor de Guarrazar*. M. De Linas, *Les origines de l'orfèvrerie cloisonnée*. Cf. *Gazette des Beaux-Arts*, 2e série, XXV, p. 37. Cf. M. Odobesco, *Antiquités Scythiques*, 1879. M. Hampel, *Der Goldfund von Ngy-Szent-Miklos*, et M. De Baye, *Le Trésor de Szilagy-Somlya (Transylvanie)*, ont pu localiser le centre

Goths qui étaient maîtres des terres depuis le Don jusqu'au Dniéper et même jusqu'au Danube, en relations constantes avec l'Asie, que s'est propagée cette orfèvrerie.

Jordanès nous raconte que dans ce royaume *Asiæ bona avidus mercator importat*[1], c'est donc par les Goths et les races germaniques que cette orfèvrerie cloisonnée s'est propagée en Gaule et dans les parties de l'Empire romain. Le savant professeur de l'École du Louvre mentionna que déjà vers la fin du troisième siècle, des objets de verroterie cloisonnée étaient répandus dans l'Europe centrale : il donnait pour preuve la plaque de ceinturon ornée de plaques de verre rouge, trouvée à Wolfsheim près de Mayence, où le nom même du roi Artaxercès[2] permet de fixer la date de fabrication de l'objet au second quart du troisième siècle. Cette orfèvrerie se transmit, comme on le voit, aux Barbares établis sur les bords du Pont-Euxin, et les documents du cinquième siècle nous montrent déjà que des orfèvres germains étaient occupés en Pannonie à des travaux de bijouterie[3]. Ils apprenaient ainsi les procédés de cette fabrication[4].

M. Courajod insista beaucoup sur cette transmission. Il prouva

de cette fabrication. Ils ont analysé les différents objets de ces trésors si pénétrés de l'influence de l'art gréco-oriental des villes du Pont-Euxin. Les animaux mêmes dessinés, tels que le lion, le griffon, l'élan, peuvent aussi indiquer la patrie de cette orfèvrerie. Les Goths, les Lombards et les Francs vont propager cette ornementation.

1. Cf. Jordanes (*Monumenta Germaniæ historica*, p. 63).

2. Elle se trouve aujourd'hui au musée de Wiesbaden.

3. Pour les différents trésors, cf. l'abbé Cochet, *Le Trésor de Chilpéric :* Odobesco, *Antiquités scythiques*, 1879; Hampel, *Der Goldfund von Nagy-Szent-Miklos*, et les nombreuses publications de De Baye, *Le Trésor de Szilagy-Somlyo* (Transylvanie) 1892, Nilsson, Paris; De Linas, *Les Origines de l'orfèvrerie cloisonnée*, Paris, 1877; Wirchow, *Der Goldfund von Petrossa* dans le *Correspondant für Anthropologie*, XVI, p. 238; Clemen, *Merowingische und Karolingische Plastik*, p. 7; Bock, *Der Schatz des Westgothen Konigs Athanarich gefunden in Jahre 1837 zu Petrossa in der grossen Walachei*, dans les *Mitt. der Central Commission*, Wien, 1861, XIII, p. 105; *El Arte latino bizantino en Espana y las coronas de Guarrazar*, Madrid, 1868. Cf. Lindenschmit, *Handbuch der deutschen Alterthumskunde*, I, p. 75. Je ne connais pas encore une publication complète des objets trouvés près d'Ascoli et qui se trouvent exposés au Musée des Thermes de Dioclétien. Pour la bibliographie, on consultera avec fruit le livre de Clément, *l. c.*, I c., p. I. — Kondakoff, Tolstoi et S. Reinach, *Antiquités de la Russie méridionale*, Leroux, 1892.

4. Cf. *Vita S. Severini*, *M.G.H.*, VIII, p. 11 : « *Quosdam enim aurifices barbaros fabricandis regalibus ornamentis clauserat arta custodia.* » Cf. De Baye, *Industrie Anglo-Saxonne*. Paris, 1898.

qu'elle pénétra vers le Nord sans l'intermédiaire de Byzance. Il démontra aussi que Constantinople n'avait pas créé cette orfèvrerie cloisonnée. Ce fut, sans nul doute, au moment de la disparition de l'Empire gothique, que des artistes chassés par les hordes d'Attila trouvèrent dans la nouvelle capitale un sûr refuge et purent ainsi y répandre ce genre d'orfèvrerie, et peut-être firent connaître aux Byzantins la technique de l'émail cloisonné. Il passa en revue les objets trouvés dans les nouvelles fouilles faites dans la Russie méridionale, les monuments qui sont actuellement au musée de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg, et ceux étudiés avec une science si sûre par Hampel, provenant du soi-disant trésor d'Attila. Dans son *Seminarium*, qu'il créa cette année sur nos instances pour des élèves érudits et compétents, il fit analyser les trésors de Guarrazar, de Monza, de Cluny, de Pétrossa, de Nagy-Szent-Miklos. Il fit ressortir l'importance qu'aurait pour les études la publication d'un *Corpus* de tous ces objets épars dans toute l'Europe. Avec quel plaisir on écoutait ses remarques et quel profit pour nous tous! Ses anciens élèves et plus tard ses amis dévoués, MM. Pit, Nicolle, Schopfer se rappellent sans nul doute ces heures, trop courtes et si agréables, passées le mercredi soir dans la grande salle de l'École du Louvre. Ces entretiens familiers prouvaient, mieux encore que ses leçons, l'érudition si savante du maître regretté.

Ce fut donc par l'intermédiaire des Goths que cette industrie se répandit sur tout l'Occident, au moment de la destruction du royaume qu'ils avaient fondé dans le Pont-Euxin. Cette verroterie cloisonnée dérive de l'orfèvrerie dite sassanide ; et ce qu'il faut ajouter, c'est que, à mesure qu'elle pénétra dans les parties septentrionales de l'Europe, cette bijouterie perdit de son élégance et devint plus grossière.

Il y a plus : le trésor de *Nagy-Szent-Miklos*, analysé par Hampel, fournit pour l'histoire de l'art quelques indications précieuses. Les objets qui composent ce trésor montrent que les Goths avaient hérité de la civilisation des villes du Pont-Euxin, d'une culture si complexe. Ils possédaient un certain nombre de bijoux qui étaient ornés d'émaux, soit cloisonnés, soit champlevés. Cette remarque est importante, car les Barbares qui pénétrèrent en Gaule par le Midi connaissaient, sans nul doute, différentes techniques de l'émail, mais n'ont cependant exercé que celle de

l'émail champlevé, procédé qui était dans un rapport fort étroit avec la verroterie cloisonnée.

M. Courajod s'occupa ensuite de la verroterie mérovingienne. Il montra l'activité fort grande des orfèvres, aussi bien à la cour des rois que dans l'entourage des évêques. Il cita les grands trésors de Clotaire, de Chilpéric, les dons magnifiques de Gontran aux églises, les libéralités des évêques. Les reines mêmes, Brunehaut, par exemple, font exécuter des œuvres d'art qu'elles destinent aux basiliques. Les auteurs contemporains parlent avec emphase du grand luxe des Goths : Sidoine mentionne le faste de la cour du roi Euric ; Grégoire de Tours, Fortunat, Isidore énumèrent les richesses des princes. C'était surtout lors des mariages, aux fêtes, que s'étalait cette magnifique orfèvrerie. Les princes s'envoyaient réciproquement des présents somptueux, et la cour franque reçut à maintes reprises des objets d'art des empereurs byzantins. Des relations relativement fréquentes s'établirent entre Constantinople et les rois francs, surtout sous les Carolingiens, et elles ne furent pas sans profit pour les artistes indigènes.

Les nombreux récits des écrivains contemporains nous font connaître l'activité des ateliers francs. Y avait-il des industries privées qui confectionnaient les bagues, les vases, les plats en or ou en argent, les couronnes votives qu'on offrait aux églises et dont le trésor de Guarrazar nous a conservé le modèle. Nous le pensons, car Grégoire de Tours nous apprend que sur la place de la Cathédrale de Paris étaient installées des boutiques d'orfèvres qui permettaient aux acheteurs de voir les objets confectionnés. Mais il est à croire que des ateliers existaient dans les évêchés et à la cour des rois. L'orfèvre, au point de vue du droit franc, a une place particulière qui correspond à un wergeld plus important. Sa situation est privilégiée, et sans nul doute les rois distinguaient ces habiles artisans dont ils prisaient le talent; la Vie de saint Éloi nous montre la situation importante qu'il occupait à la cour de Clotaire II et de Dagobert.

Si les cimetières mérovingiens, les trésors déjà mentionnés nous indiquent la grande activité des orfèvres, les écrivains contemporains ne nous ont laissé que des renseignements peu précis, tant sur les œuvres que sur les artistes. A peine deux noms ont-ils échappé à l'oubli; la Vie de l'évêque de Noyon, saint Éloi, nous

raconte que sa famille l'avait placé, lors de son séjour à Limoges, auprès d'un orfèvre déjà connu, Abbon. L'hagiographe ne fait aucune mention des œuvres laissées par cet artiste, mais s'étend un peu plus longuement sur celles de son héros ; il énumère avec orgueil les monuments fabriqués par le prélat. Mais M. Courajod discuta avec soin le texte de la Vie de saint Éloi et montra combien il était difficile de retrouver parmi les monuments parvenus jusqu'à nous une œuvre vraiment authentique de ce maître. Il suivit là aussi les vues si judicieuses de M. de Linas. Il admit comme lui que saint Éloi avait pratiqué, ainsi que les artistes francs, l'orfèvrerie cloisonnée, qui du reste s'est continuée jusqu'au neuvième siècle. On ne peut donc pas parler d'une orfèvrerie différente du siècle antérieur ; aucune transformation n'a eu lieu et les œuvres que nous possédons, la *châsse décorée de verroterie* de l'abbaye de Saint-Maurice d'Agaune, la *croix d'Agiulf*, à Monza, l'*Évangéliaire de la reine Théodelinde*, le *calice de Chelles*, œuvre peut-être due à saint Éloi ainsi que le *fragment de châsse* qui se trouve au cabinet des médailles de la Bibliothèque Nationale, etc., nous montrent que les artistes avaient accepté les procédés anciens et travaillaient comme avaient fait leurs pères.

L'art industriel franc ne fut pas le seul à faire sentir son influence sur l'art mérovingien. Il y eut dans les contrées septentrionales, à côté des édifices religieux construits en pierre, soit par les indigènes, soit par des ouvriers étrangers, un art tout particulier : une architecture en bois. Ce n'était pas une nouveauté car les écrivains de cette époque nous disent que les Burgondes étaient universellement considérés comme d'habiles charpentiers[1].

1. A l'époque franque, on employa quelquefois le grand appareil dans la construction des églises. Les historiens parlent avec emphase des basiliques de ce genre. Les contemporains appelaient ce mode de construction, *more antiquorum, manu gothica, more Romanorum*. Cf. *Vita S. Desiderii*, c. 17 : « *Primam inibi more antiquorum basilicam præripiens quadris ac dedolatis lapidibus ædificavit, non quidem nostro gallicano more, sed sicut antiquorum murorum ambitus quadrisque saxis exstrui solet.* » *Vita S. Audoëni, Acta Boll.*, août, IV, p. 828 : « *Ipsa ecclesia in qua sancta ejus membra in pace quiescunt, miro opere quadris lapidibus, manu gothica.* » Mabillon, *Annales S. Benedicti*, II, p. 39 : « *Simul architectos petens qui romano more ecclesiam ex lapide construerent.* » Mais ce que l'on peut dire avec raison, c'est qu'à l'époque franque, la taille de la pierre est quasi oubliée, on y remarque des hachures laissées par l'ouvrier. Le mor-

Mais, à partir de la conversion de Clovis les églises en bois se multiplient dans les contrées septentrionales de la Gaule, car les Francs qui avaient pratiqué en Germanie ce seul genre de construction devaient partager aussi cette habileté, et Fortunat lui-même, nous décrit quelques palais aux sculptures intéressantes élevés par eux. Ces constructions ne sont pas isolées, elles s'étendent peu à peu sur le sol conquis et on peut dire qu'à partir de Dijon les églises des *vici* et des *villæ*, souvent même celles des cités étaient bâties en bois. Cette construction se maintient même jusqu'à la fin du moyen âge, mais à partir du XIe siècle, on peut affirmer cependant, que les églises en pierre deviennent une règle de plus en plus générale.

La construction en bois développée par les races du Nord, son action sur la basilique romaine par l'adjonction de clochers ou de

tier employé laisse le long du joint un gros bourrelet que le poids des pierres faisait déborder sur le parement. On se servait souvent des monuments antiques abandonnés. Courajod (*Les Origines de l'art gothique*, 1891-1892, p. 10) a réuni aussi quelques textes. Cf. pour la construction de l'abbaye de Jumièges, Pertz, *M. G. H.*, II, *Scriptores*, p. 284. *Gesta abbatum. Fontanellensium : « Allatis videlicet petris politis de Juliobona. »* Il existait aussi une manière de bâtir, dite à la gauloise, dans laquelle quelques historiens de l'art ont cru voir la construction en bois. *More gallicano* aurait été opposé à *more romano*. Nous ne le pensons pas, cf. Mabillon, *Annales S. Benedicti*, I, p. 383 : « *basilicam non gallicano ritu minutis ac rudibus, sed quadratis ac dedolatis lapidibus extruendam curavit.* » C'est donc le petit appareil allongé qui fut usité pendant la période franque, cf. *Edict. Luitprandi*, App. *Memoratorio de Mercedes Comacinorum*, IV : « *Similiter romanense si fecerit sic repotet sicut gallica opera.* » On distingue ici les deux manières de bâtir, mais les écrivains ne donnent pas en Gaule une dénomination particulière à la construction en bois. Grégoire de Tours, *H. F.*, II, 14; IV, p. 70; VII, 10, 12, 33; X, 31 : « *Ad basilicam Sancti Martini, quæ super muros civitatis ligneis tabulis fabricata est, configium faciunt.* » Mabillon, *Annales S. Benedicti*, II, p. 95, an 716 : « *ibique lapideam basilicam erexit oratorii loco, quod sanctus Guthlacus ex ligno sibi exstruxerat.* » III, p. 286; Grandidier, *Essais sur la cathédrale de Strasbourg*, pp. 6 et 7; Kreuser, *Der christliche Kirchenbau*, p. 224. Celle de Reims, cf. Flodoard, *H. F.*, III; Kugler, *Klein. Schriften*, II, p. 565. En Angleterre, on appelait la construction en bois, *more Scotorum*, Bède, *H.F.*, III, 25 : « *Fecit ecclesiam more Scotorum non de lapide.* » *Vita Patricii*, Fleming., *Collect.*, p. 245 : « *opus scoticum, pulcrum satis.* » Pour les églises en bois en Allemagne, cf. Schnegraf, *Geschichte des Domes zu Regensburg*, I, p. 56; *Vita S. Bonifacii*, 19; Otto, *Geschichte der romanischen Baukunst in Deutschland*, 1874, chap. I et notes, p. 141; Kreuser, *Dombriefe*, p. 292; Adam Brem, *H. F.*, II, p. 104 : « *Claustrum, ecclesiam et diversorium omnia contruxerunt lignea,* » à Mayence, Weter, *Geschichte des Doms zu Mainz*, p. 9; Martène et Durand, *Thes.*, III, p. 1423. Cf. aussi *Bulletin monumental*, V, p. 383.

tours élevés au-dessus de la nef et plus tard sur la façade, étaient une des théories les plus chères à mon ami. Il publia dans la *Revue du Moyen Age*, une seule étude sur ce sujet important. Il réunit un certain nombre de textes pour prouver son existence; mais ses théories furent assez mal accueillies en France.

Les archéologues romanistes crurent qu'il avait prétendu que l'architecture en bois avait exercé une influence directe sur notre art et firent servir la construction des églises de la Suède et de la Norvège à la réfutation de cette théorie subversive. Le débat était tout autre, le problème plus complexe. Courajod n'a pas voulu dire que cette architecture en bois avait fait subir elle-même son influence à l'art roman et plus tard à l'art gothique, mais que ce furent surtout les principes de cette construction qui influèrent sur cet art. Figurons-nous pour un instant que les artistes charpentiers déjà célèbres au VIe siècle dans ces contrées, aient abandonné vers le XIe siècle l'habitude séculaire de construire les églises en bois et se soient transformés en maîtres maçons [1]. Ne voit-on pas tout de suite des changements notables, non pas tant dans la main-d'œuvre qui reste encore fidèle au passé, mais dans le plan, dans la hauteur de l'édifice. C'est donc par une analyse pénétrante des concepts nouveaux apportés par les écoles romanes du nord de la France, qu'on pourra se rendre un compte exact des transformations survenues, et dire aussi si ces principes peuvent avoir été créés par les architectes qui ont construit les églises de la fin de la période carolingienne.

Courajod ne le pensait pas. Qui pourrait nier en effet les différences caractéristiques qui existent entre l'architecture chrétienne de la période franque et celle des temps capétiens? Quiconque a

1. Courajod, *l. c.*, p. 25 : « En Gaule, après la disparition des légions et des ateliers officiels de construction organisés par l'Empire romain, une corporation étrangère d'ouvriers de bâtiment avait en effet conservé le maniement du ciseau et le monopole presque exclusif de la décoration de tout édifice élevé en matière plus durable que le bois. Mais l'effort de cette armée mobile de francs-maçons, opérant directement par sa main-d'œuvre ou indirectement par son influence, finit par s'affaiblir et par s'épuiser. Le vieux personnel constructeur ne peut subvenir aux incessantes et immédiates exigences de sa clientèle occidentale. Le temps vient où, dans certaines contrées, le monde barbare dut vivre sur ses propres ressources et n'eut plus pour architectes et pour artistes décorateurs que les charpentiers de la vieille souche nationale, à qui il se mit à demander des édifices de pierre. »

étudié avec soin les églises normandes de l'époque dite romane, a dû être frappé des influences qui sont dues à un groupe de populations qui ne ressemblent pas à celles du centre ou du midi de la Gaule. Rien de plus faux que de vouloir étudier notre art provincial des XIe et XIIe siècles sans tenir compte de ces éléments ethniques. C'est ce qui donne aux analyses patientes de la plupart des archéologues romanistes un caractère de sècheresse et d'étroitesse qu'ils n'auraient pas s'ils étudiaient l'architecture non comme un organisme indépendant qui se développe spontanément, mais comme le reflet d'un peuple qui l'a créée. Car, nous ne devons pas oublier que deux ou trois races ont contribué à la création de notre art national et que réparties sur le sol gallo-romain d'une manière qui est loin d'être uniforme, elles ont donné une physionomie particulière à certaines contrées[1].

Nous verrons dans le second mémoire ce que peut fournir l'analyse minutieuse d'une église romane au point de vue des différents éléments ethniques qui ont contribué à son édification. Et si les noms de lieux, l'étude approfondie de la langue, aussi la répartition des cimetières mérovingiens permettent de nous mieux rendre compte de la répartition de la race germanique sur notre sol, c'est à Courajod que revient l'honneur d'en avoir ajouté une nouvelle preuve par l'analyse minutieuse des églises romanes des XIe et XIIe siècles. Les motifs décoratifs des églises de cette époque sont comme l'écriture des groupes ethniques qui les ont élevées.

On peut en dire autant du tempérament artistique de ces différents groupes, dont les archéologues romans n'ont nul souci. Pour eux l'épanouissement de l'art gothique n'est que la conséquence matérielle de la découverte simultanée de l'arc ogive, de l'arc-boutant, enfin de l'arc brisé.

Mais doit-on borner ainsi l'étude de notre art national ? Et ne

1. Ruprich-Robert, *Études sur l'architecture romane en Normandie*, préface, VI : « Dans les différentes expressions de l'art, les styles ne naissent pas spontanément, ils apparaissent successivement, portant l'empreinte de l'un ou de plusieurs de ceux qui les ont précédés. Et si, dans chacune de nos anciennes provinces, nous constatons parmi ces styles des différences très sensibles aux mêmes époques, c'est que l'inspiration des artistes n'est pas partie d'une seule et même souche, et que leur tempérament particulier s'est exprimé librement dans chaque région du territoire. »

sommes-nous pas en droit de demander à ces mêmes archéologues pourquoi l'art gothique ne s'est-il pas montré en même temps dans toutes les contrées de la Gaule? Son domaine est parfaitement limité; son berceau n'est pas plus la vallée du Rhône que celle de la Garonne, et encore moins le Centre, il est le produit du mélange des peuplades germaniques avec les indigènes des pays de la Champagne et de la Picardie.

Là les noms de lieu se pressent pêle-mêle, là les objets du mobilier franc trouvés en grand nombre, les chapiteaux des églises romanes nous indiquent une pénétration profonde. Il y a plus : les vallées de l'Oise, de l'Aisne et de la Somme nous fournissent les seuls monuments de transition. Il n'y en a pas au sud de Paris, et encore moins dans le département de Seine-et-Marne; plus au nord, le Boulonnois ne peut non plus contribuer à l'élaboration de notre art national. N'est-il pas évident que nous devons attribuer sa naissance à une cause plus vivante et plus profonde[1]? Ne sommes-nous pas en droit d'y voir, avec Courajod, les tendances, le caractère d'un groupe ethnique, chez lequel le style gothique a trouvé son développement le plus libre et le plus logique? Il faut donc dès lors se tenir en garde contre le point de vue trop spécial des archéologues romanistes et analyser d'un esprit plus pénétrant les caractères généraux de cet art.

L'étude même de l'architecture normande, déjà célèbre aux XIe et XIIe siècles, servirait aussi à indiquer les transformations que peut faire subir un groupe ethnique différent. En effet, si nous considérons les constructions de l'Aquitaine et de l'Auvergne, nous les trouvons solidement appareillées, recouvertes de voûtes en plein cintre, aux murs épais percés de rares ouvertures, aux colonnes et piliers robustes, aux nefs relativement étroites et sombres, tout en un mot concourt à leur donner un aspect de solidité résultant de la masse même et du poids des matériaux entassés. Au contraire, pendant que les architectes de l'Ile-de-France cherchaient encore à tâtons l'arc ogive et l'arc-boutant, nous voyons la Normandie réaliser déjà en partie l'esprit du style

1. Cf. à cet égard le travail de M. Anthyme Saint-Paul, *La Transition* (tiré à part), publié par la *Revue de l'art chrétien* (1894-1895), où les théories de M. Lefebvre-Pontalis, sont discutées par le savant archéologue. On lira avec fruit les études fort intéressantes de M. Enlart, *Documents religieux de l'architecture romane et de transition dans la région Picarde*. Picard, 1895.

gothique. Pénétrons en effet dans une église normande, de la fin du XIe siècle, celle de Cerizy-la-Forêt par exemple, et examinons l'aspect général de l'édifice[1]. De chaque côté de la grande nef nous ne trouvons plus le mur tel que le concevait l'architecte roman, cette concrétion, cette superposition compacte et souvent lourde de matériaux, mais trois rangs d'arcades superposés qui permettent au regard de voir, au travers de leurs arceaux, la paroi extérieure où s'ouvrent de longues fenêtres. D'autres innovations aussi heureuses ont transformé l'aspect de l'église romane. Le pilier massif et fort, qui, dans les églises du Midi et du centre de la Gaule divise rudement chaque travée, a disparu pour faire place à un faisceau de colonnettes qui, jaillissant toutes ensemble du sol, se divisent pour venir recevoir la retombée des arcades, tandis que la plus forte d'entre elles monte jusqu'au sommet et va recevoir la poutre maîtresse de la charpente.

Et si, poursuivant l'analyse de cette architecture, nous nous demandons pourquoi cette église n'est pas voûtée, pouvons-nous dire que c'est le fait de l'ignorance des constructeurs plus habitués à assembler des charpentes qu'à combiner le savant appareillage qu'exigent les voûtes. Peut-être ? Cependant la raison qui nous paraît la plus vraisemblable est que la voûte, soit en plein cintre, soit d'arête, aurait réclamé des supports plus massifs, des murs plus compacts. Il aurait fallu lui sacrifier ce qui fait le caractère même de l'édifice, c'est-à-dire la hauteur de la nef, l'élancement aisé des piliers, la lumière se jouant librement à travers les membres de l'édifice, en un mot, cet ensemble de caractères qui indiquent l'intention plus ou moins consciente de dissimuler l'impression de pesanteur des matériaux.

Et si nous traversons la Manche, nous retrouvons dans les églises de Waltham-Abbey, de Peterborough, les mêmes tendances tirées des mêmes conceptions. « Ce système de couverture était tellement ancré dans la pratique des constructeurs indigènes qu'on ne pourrait citer dans toute l'architecture anglaise de l'époque un seul exemple de nef voûtée. Même après la conquête normande, on voit s'élancer des piliers de hautes colonnes qui vont jusqu'au haut des nefs chercher des arcs imaginaires, à défaut desquels elles s'arrêtent brusquement sous des charpentes

1. Cf. Corroyer, *Architecture romane*, p. 185, fig. 108, 114, 116, 117.

plates peintes ou dorées. Comme en Normandie, cependant toute la construction semble attendre une couverture voûtée[1]. »

Mais, on n'a pas vu que cette couverture ne saurait être ni la voûte en plein cintre, ni la voûte d'arête incompatible avec le genre même de cette architecture, car la voûte que sollicitent ces longs piliers étroits et sveltes, c'est la voûte d'ogive qui va naître dans une région où les architectes pressés par les mêmes besoins, un moment indécis, vont abandonner les traditions romanes, et poussés par l'obscure et invincible force d'un tempérament artistique propre au milieu ethnique, vont bientôt la créer. Et dès le milieu du XIIe siècle, ils viendront jeter des arcs ogives en travers de ces nefs que le constructeur roman avait comme préparées pour les recevoir.

Nous n'avons fait que poser le problème, du reste fut complexe, de la naissance de l'art ogival. Courajod pensait avoir entrevu sa solution dans l'architecture en bois. En étudiant les principes mêmes de cette architecture, il croyait approfondir le sentiment de la nature et de l'essence de l'art gothique. Ce qu'il voulait avant tout, c'était proclamer hautement « sa personnalité, son indépendance et son existence individuelle en dehors de l'art classique ». Suivons-le donc un instant dans sa démonstration et voyons si nous pouvons l'accepter tout entière. Il définit tout d'abord l'architecture gothique. « Qu'est-ce que vous disait Fénelon ? Que l'architecture gothique est une dentelle de pierre, un découpage de carton, que tout y menace de crouler, que tout y est suspendu, que toutes les masses sont maintenues en l'air par un artifice, que c'est quelque chose d'étayé. » N'est-ce pas déclarer la différence profonde de l'architecture gothique d'avec la basilique chrétienne de l'époque franque « où tout est pondéré, sage, mesuré et où l'horizontale domine. Regardez, disait-il à ses élèves, le chœur et surtout le rond-point, le chevet de l'église de Saint-Leu-d'Esserent qui date de la fin du XIIe siècle et dites-nous si ce n'est pas une œuvre de charpenterie traduite en pierre, un prodige de l'étayage, une merveille de stabilité obtenue au moyen de l'équilibre des forces et dans laquelle la colonne support joue le rôle principal ? Non seulement c'est de l'étayage, de l'échafaudage au point de vue du raisonnement, mais encore, quand on considère

1. Lubke, *Précis de l'histoire de l'art* (traduction Ch. Koëlla), p. 56.

le jeu des lignes, leur expression, leur harmonie et ce qu'on a appelé la *musique* de l'architecture, on éprouve le sentiment que donnerait un édifice dont la seule matière serait le bois ».

C'était poser très clairement le problème. Voyons donc si l'étude de l'architecture en bois pouvait faciliter la noble tâche de mon ami. Certes, Courajod reconnaissait la difficulté du problème, il savait tout le premier que certains archéologues demanderaient non pas des vues subjectives sur la naissance de l'art gothique, mais des preuves matérielles du développement progressif de cet art. Il avouait lui-même à ses élèves le peu de précision des textes, des documents écrits. En effet, s'ils mentionnent une église en bois, s'ils racontent les miracles qui y sont accomplis par la puissance des saints, s'ils remarquent même que l'élu de Dieu ne saurait considérer comme inférieure cette modeste église, enfin s'ils relatent les peintures, les mosaïques dont l'éclat rehausse la sainteté du lieu, ils ne nous disent rien du plan général, soit de la hauteur de l'édifice, enfin de la construction elle-même. Nous savons cependant que des colonnes en bois aux chapiteaux sculptés séparaient les travées, que ces églises avaient des bas-côtés[1], que des tours polygonales terminées ensuite en tronc de cône égayaient la silhouette un peu froide de ces monuments[2]. Quel-

1. Ruprich-Robert, *l. c.*, pl. 4, nous donne la reproduction de l'église de *Borgunds-Sagh* (Norvège). L'église a une nef et des bas-côtés. Des colonnes très hautes s'élèvent jusqu'à la charpente. Elle possède des tribunes, et on peut voir des influences de l'art septentrional. Pour l'ornementation, cf. pp. 199, 200, 231. Elle a subi aussi celle de l'art néo-grec, rosaces, étoiles à six rais, entrelacs. Le même auteur dit, en parlant de l'église d'Urne, *l. c.*, fig. 174, p. 177 : « On remarque que les points d'appui ou colonnes cylindriques des nefs sont des poteaux prolongés au-dessus des arcs des bas-côtés par d'autres poteaux, dégrossis et assemblés bout à bout, au moyen de tenons, pénétrant dans les chapiteaux des colonnes. La forme de ces chapiteaux n'a été adoptée que parce qu'il fallait conserver au bois, à l'extrémité de la colonne percée d'une mortaise toute la forme nécessaire. Cette sorte de renflement à quatre facettes en demi-cercle renversé n'est-elle pas la conséquence absolument logique de l'emploi du bois? » Cf. Viollet-le-Duc, *Hist. de l'art russe*, p. 25, les Normands procédaient par *assemblages* dans leurs constructions en bois.

2. Cf. Pertz, *Scriptores*, II, p. 284 (an 734-738 à Fontenelle) : « *Campanam in turricula ejusdem collocandam, ut moris est ecclesiarum, opifici in hac arte erudito facere præcepit.* » Ce n'est qu'en 752-757 qu'on fait mention de tels clochers à Rome. Cf. Meier, *Neues Archiv*, XIII, p. 317. Ces tours sont ainsi décrites : « *In eadem autem basilica Sancti Petri pyramidem quadrangulam altitudinis triginta*

ques clochers étaient même sculptés et avaient reçu des peintures. Et que dire de l'ornementation de ces églises ? Les textes se taisent sur leur décoration et nous sommes obligés de tirer quelques inductions des églises en bois que nous trouvons en Suède et en Norvège. Une seule porte en bois dans la Haute-Marne, quelques fragments de celle de l'église du Puy nous ont conservé la décoration qu'elles possédaient à l'époque carolingienne et nous montrent ce goût si vif pour les entrelacs que les fibules nous avaient fait connaître. La comparaison avec les monuments norvégiens nous prouve que cette sculpture en bois consistait en motifs linéaires et géométriques qui eurent une si grande influence soit sur la décoration des manuscrits, soit sur l'ornementation des objets du culte. Mais nous ne savons pas si le *monstrueux*, le *fantastique* que nous rencontrons à partir du XIe siècle dans les églises des contrées septentrionales, étaient déjà développés pendant la période franque. Il est à croire cependant que l'habitude de scuplter sur les chapiteaux des animaux ou des monstres était déjà née, puisque nous la retrouvons répandue aux XIe et XIIe siècles.

Les difficultés naissent à chaque pas à mesure que l'enquête se poursuit. Ce n'est plus l'architecture en bois du VIe au VIIIe siècle qu'il nous faudrait connaître, mais bien celle des Xe et XIe siècles, car elle n'a pas dû rester stationnaire. Il dut y avoir là aussi un progrès lent, mais continu, des perfectionnements sans cesse accomplis, des formes nouvellement créées. N'avons-

quinque pedum de ligno tornatili compositam, in culmine turris ejusdem ecclesiæ collocari jussit; quam plumbo, stanno ac cupro deaurato cooperiri jussit, triaque ibidem signa posuit; nam antea nimis humile hoc opus erat. » Cf. Pertz, *Scriptores*, II, p. 297. Fortunat nous avait donné déjà au VIe siècle une description des tours, *Carmina*, III, 57 : « *In medium turritus apex super ardua tendit quadratumque levans crista rotundat opus. Altius, ut stupeas, arce ascendente per arcus instar montis agens ædis acumen habet. Illic expositas fucis animantibus artus, vivere picturas arte reflante putas.* Cf. aussi Grégoire de Tours, *De gloria martyrum*, 92 : « *Deponatur ex hoc ædificio una structura machinæ;* » Quicherat, *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, II, p. 45, propose de traduire « un étage du *campanile* ». Pour celle de Tours, Quicherat, *ibidem*, II, p. 42; pour l'inscription, Le Blant, I, p. 233; pour la tour de S.-Riquier, élevée en 799, cf. A. Lenoir, *Architecture monastique*, I, p. 72. Plus tard, même dans les abbayes cisterciennes, les tours étaient en bois, cf. D'Arbois de Jubainville, *Études sur l'état intérieur des abbayes cisterciennes*, XIIe et XIIIe siècles, pp. 34, 37, et Viollet-le-Duc, *Dictionn. d'architecture*, I, p. 207.

nous pas pour preuve ces nombreux clochers en bois, à plusieurs étages qui, encore au XIIe siècle, étaient placés sur la façade des églises ? Qui pourrait nous dire les innovations heureuses de ces habiles charpentiers, nous décrire les motifs décoratifs qu'ils avaient acceptés et qu'ils sculptaient encore avec une naïve gaucherie sur les chapiteaux des nefs des églises en bois ? Devons-nous pour aider nos investigations nous servir soit de certains manuscrits soit de la tapisserie de Bayeux qui nous montre dans la salle des festins un édifice en bois aux chapiteaux fort curieux ?

On le voit, la description de l'architecture en bois du Xe et du XIe siècle ne saurait être d'une très grande précision. Mais ce n'était pas cette description qui importait à Courajod. C'était beaucoup plus l'*essence* même de cet art. Il recommandait à ses élèves de compléter ses études, d'analyser avec soin « *l'art de la construction en bois avec ses principes, ses tendances, ses procédés, ses idiotismes, ses caractères spéciaux* ». Nous relèverons, disait-il, dans une de ses leçons, les manifestations de l'activité de ce principe, de ce ferment. Il est devenu un de ses inspirateurs principaux de l'art du XIIe siècle et sans son intervention, on ne pourrait pas comprendre certaines tendances de l'art gothique ni les profondes différences de cet art avec les arts de pierre (art byzantin et même art gallo-romain) dont il est concurremment issu[1]. Il attestait hautement la complexité de notre architecture gothique. « Il s'en faut beaucoup que la source de l'art moderne soit aussi simple. »

Et il poursuivait son enquête, avec une ardeur opiniâtre. « Il n'est cependant plus possible de tenir pour non avenue l'intervention, disait-il, des races nouvelles dans la constitution du tempérament définitif du monde moderne. Comment admettre que cette intervention ait laissé des traces dans notre législation, dans

1. Courajod, *l. c.*, p. 26 : « Une véritable révolution s'est faite nécessairement dans l'art de bâtir, le jour où on a cessé de construire en bois et où clients et fournisseurs de cette architecture nationale barbare ont, sans abdiquer leurs instants, changé la matière qu'ils employaient. Un principe nouveau s'était nécessairement introduit dans l'économie de l'architecture de la pierre, devenue l'architecture unique. Et les historiens de l'art n'ont pas daigné s'inquiéter des conséquences morales et matérielles de ce brusque changement ! Ils attendent patiemment la révélation d'un texte et relisent toujours Vitruve. »

nos mœurs, et même dans cette arche sainte du Romanisme, dans ce contrat imposé et judaïquement interprété par nos vainqueurs, dans la langue que nous avons acceptée; comment admettre une pénétration barbare dans notre littérature et dans la langue latine que nous parlons et ne pas l'accepter dans l'art, c'est-à-dire dans un domaine beaucoup plus indépendant que l'expression littéraire, domaine où la sincérité est indispensable à la production, dans cette langue figurée qui parle aux yeux et qui ne peut mentir, puisqu'elle traduit l'émotion même de l'exécutant ? L'histoire seule, appuyée des récents progrès de l'archéologie, pourrait suffire à établir la vraisemblance de cette pénétration et en fournir la preuve morale. Mais ce sont des preuves matérielles que nous voulons ici. »

Comme Lassus[1], et plus tard Viollet-le-Duc, Courajod voulut étudier avec soin le rôle de la colonne ou de l'*étai* dans l'art gothique.

« La voûte et l'étai, dit-il, sont les deux principes générateurs de l'architecture gothique. L'histoire de la voûte, l'étude des influences que ce procédé de construction a eues sur le développement et la forme des édifices romans et ensuite gothiques ont été poursuivies et poussées très loin. Ce sont des résultats remarquables à peu près définitifs et qui font le plus d'honneur à notre double école d'archéologie monumentale et de l'histoire de l'art. Il n'y a plus sur ce point qu'à répéter ce que Quicherat et

1. Lassus avait déjà dit (*Annales archéologiques*, II, p. 105) : « Car il faut bien le dire, dans l'antiquité, dans les constructions romaines, le système de l'arcade est tout à fait incomplet, il n'existe là qu'à l'état d'essai. Jamais l'arcade ne s'y trouve directement supportée par la colonne ; l'arc, on le sent, est arrivé trop tard. L'ordre déjà aussi existait en entier, aussi complet que possible, et cet élément, malgré son importance, malgré l'emploi qu'on en a fait alors, n'a jamais été franchement accepté, nettement compris. Voyez dans les cirques et dans les théâtres antiques, c'est un compromis continuel entre l'arcade et la plate-bande; que signifient, nous le demandons, ces arcades encadrées dans des colonnes qui supportent des plates-bandes plus longues et plus grandes que les arcades qui se trouvent au-dessus ? Voyez, partout où l'on a appliqué ce système, quelle lourdeur, quelle disproportion, comme l'ordre diminue la grandeur de l'arcade, comme il l'étouffe, cela est inévitable et absurde, il faut opter entre la plate-bande et l'arcade. De plus, la colonne, avec cette dernière forme, doit nécessairement s'arrêter à la naissance, car l'art est tout simplement le couronnement de l'ordre, comme la plate-forme, — arc et plate-bande ont exactement la même fonction avec la différence des matériaux. »

Viollet-le-Duc ont enseigné. C'est la vérité, mais ce n'est qu'une vérité partielle, vue seulement sous un certain angle particulier. Malgré la clairvoyance de Viollet-le-Duc, l'histoire de l'étai n'a pas été portée aussi loin que l'histoire de la voûte. On s'est préoccupé de la voûte avant de s'occuper de l'étai, quoique celui-ci l'ait précédée, — virtuellement dans la conception et effectivement, je parle bien entendu des voûtes de la nef, — dans l'exécution. »

Et cherchant à approfondir ce problème important, Courajod indiquait à ses élèves les traits caractéristiques de l'architecture romane et gothique. Pour notre ami, c'était partout l'emploi de la colonne et surtout d'un certain pilier cantonné de colonnes. « D'ailleurs, disait-il, il y a colonne et colonne. L'antiquité a connu la colonne, mais en tant que celle-ci faisait partie d'un *ordre*. La colonne, chez elle, ne paraît pas sans l'entablement. Elle ne porte rien directement. C'est la plupart du temps pour les Romains, un simple ornement et non pas un principe essentiel et un membre indispensable de la construction.

La colonne byzantine porte directement.

L'étai des Barbares, travesti en colonne, porte aussi directement, et de plus, tout se rattache à lui dans la construction de l'édifice.

De Caumont n'a pas distingué la colonne-support de la colonne-ornement, et il n'a pas soupçonné la valeur de la colonne-étai. Il n'a pas compris ce qu'était la colonne *en fonctions* (c'est le terme consacré), membre d'architecture si profondément différent de la colonne décorative qui fait partie d'un ordre. Il a toujours pris toutes les colonnes pour de simples ornements quand elles étaient accolées à un pilier. Il n'a point discerné leur valeur au point de vue de la stabilité des édifices, valeur effective et intentionnelle. Cependant il s'aperçoit que les colonnes sont un des caractères principaux de l'art qu'on appelle roman quoiqu'elles aient été étrangères, dans leur dernière application, à l'art romain immédiatement antérieur. « Les colonnes romanes n'eurent aucunes proportions fixes, dit Caumont. Tantôt pesantes et courtes, tantôt très allongées on les vit quelquefois s'élever jusqu'à la voûte, leur diamètre varie également beaucoup. » On est bien surpris de lire cette phrase dans Caumont. Tout cela, en effet n'est guère romain et ne justifie guère le qualificatif de *roman*. La

colonne sans ordre et sans proportions, est un non-sens aux yeux de Vitruve.

Notre ami ajoute non sans malice : « Cela gênait bien un peu Caumont et sa théorie ; il s'en aperçut plus tard. Il dit dans son édition de 1841 : Certaines colonnes sont pesantes et courtes, formées d'un gros fût cylindrique ; mais l'usage s'introduisit assez généralement dans le XIe siècle de former les piliers d'un assemblage de demi-colonnes assez minces réunies en faisceau. Cette innovation, l'une des plus notables du XIe siècle et sur laquelle je réclame l'attention, me paraît un acheminement très marqué vers le système nouveau d'architecture que nous verrons prédominer dans la suite. Là est renfermé l'un des principaux éléments du style ogival. »

Caumont touche du doigt la vérité, mais il se bute à cette idée que la colonne n'est qu'un vain ornement ; il ne comprend pas que c'est ici un principe essentiel relevant d'un autre art, et il ajoute : « Du moment que la colonne n'était plus le support réel, mais seulement l'accessoire, l'ornement du support, on pourrait sans inconvénient en varier à l'infini les proportions. »

Caumont se trompait. Ce n'est pas la colonne du pilier roman qui est l'accessoire dans la construction. Elle est en théorie, le principal. Elle est le nerf de la bâtisse.

C'est elle qui va tout commander, c'est d'elle dont tout va dépendre. C'est elle qui divisera les surfaces et réduira de plus en plus le pilier à n'avoir d'autres fonctions que de servir à la dresser.

Nous ne saurions prétendre dans ce court exposé de la thèse de Courajod définir d'une manière très précise l'influence de l'architecture en bois sur l'art gothique. Autre chose est de montrer l'origine fort complexe de cet art, autre chose est d'isoler les différents facteurs qui l'ont créé, mais les archéologues romanistes ne sauraient expliquer son développement par une naissance soudaine, n'ayant pour ainsi dire aucune racine dans le passé, et comme ils ne l'expliquent que par l'innovation d'une nouvelle forme de voûte, ils ne sauraient donner qu'une solution fragmentaire du problème. Nous avons fait intervenir tout d'abord le tempérament artistique du groupe ethnique qui le créa. Courajod a étudié un autre côté du problème et l'influence de l'architecture en bois.

Il faut lire avec soin cette remarquable étude, une des plus substantielles et des plus importantes de notre ami. Il me répétait souvent qu'elle était due à une longue et patiente analyse et la considérait lui-même comme un de ses meilleurs travaux[1]. Courajod y revenait souvent dans son cours, et il racontait à son auditoire comment, sans bruit, l'architecture en bois avait fait subir son influence « grâce à l'hypocrisie du chapiteau et de la base, formules sacramentelles conservées du système antérieur des Romains et, plus ou moins consciencieusement, plus ou moins habilement, plus ou moins universellement imitées du type antique, l'*étai* brutal du charpentier passa inaperçu de l'école en quelque sorte académique des maçons ou fut toléré par elle en faveur de son travestissement. La colonne fut le trait d'union, la transition d'une esthétique à l'autre tant que cette colonne garda quelques-uns des caractères principaux qu'elle avait dans l'art romain. »

Il y a plus, et Courajod aurait dû surtout indiquer l'influence de l'architecture en bois sur la décoration gothique.

Elle rompt avec le passé, et lorsqu'elle a sa physionomie particulière, elle est bien loin de rappeler celle de l'art chrétien et de l'époque romane. Voyez ces galbes, ces sculptures fines et dentelées, ne sont-elles pas issues de l'art du menuisier? Dans certains monuments l'illusion est complète. Remarquez ces clochers, ces flèches aiguës qui se découpent dans le ciel, ne croirait-on pas lire la description donnée par Fortunat d'une tour plus perfectionnée? Ajoutez à cela l'attestation des deux clochers aux façades des églises, création reconnue franque par les écrivains de cette période.

Analysez la basilique chrétienne de la première partie du moyen âge, n'est-elle pas en désaccord avec la cathédrale gothique? Et ne devons-nous pas nous dire que dès le XIe siècle nous pouvons reconnaître dans la période romane, qui n'est qu'une époque de transition, des changements notables qui ne sont point dus seulement à l'effort constant des architectes?

1. Courajod montra, à une de ses leçons à l'École du Louvre, la Tour d'Earls Barton, et son auditoire, en voyant les projections, de s'écrier: « Mais c'est une tour en bois. » Lui de rire, tout heureux de l'effet produit. Il aimait à rappeler cette méprise. Cf. pour la représentation, Garnier, *Histoire de l'habitation*, p. 607, fig.

L'esthétique est ici tout autre, la première préfère la ligne horizontale, le monument se montre à nous, comme le dogme qu'il concrétise, ferme et solide. Les murs sont épais, la bâtisse souvent lourde et pesante, la maçonnerie trahit des procédés déjà transmis depuis des siècles. Ici la lumière pénètre à peine par des fenêtres étroites et petites. C'est tout le contraire dans l'architecture gothique. Là, la verticale domine, les flèches de ses clochers s'élancent très fines et délicates dans le ciel, les grandes verrières couvrent comme un tapis oriental les murs fort minces de la nef et des bas-côtés. Les architectes ont *horreur du mur* et cherchent jusqu'au XVe siècle à le remplacer par des vitraux, à tel point qu'on pourra dire de certains monuments qu'ils ne sont qu'une cage de verre.

Et que dire aussi de l'ossature elle-même? Voyez ces larges piliers avec leurs colonnettes, ces édifices qui pourraient tenir debout sans ces murs mêmes. Aussi Courajod avait-il raison de s'écrier: « Deux siècles ne se passeront pas sans que l'art nouveau ne trahisse le secret de son origine, en exhibant sans la moindre vergogne la nudité d'une carcasse articulée, calculée exclusivement d'après le principe de l'*étai;* les murs étant réduits à la plus simple expression, au rôle de clôture quelconque et de remplissage, absolument comme dans les constructions à base de fer que nous voyons surgir aujourd'hui autour de nous. Au lieu d'être dissimulés et diffusément répartis et noyés dans les chairs d'un corps compact, les nerfs de l'édifice se trahissent, se montrent et s'accusent nettement. C'est le propre de la construction en bois par assemblage où tout ce qui est support, tout ce qui porte se détache franchement de ce qui est porté. »

Nous avons vu que les églises en pierre étaient, à l'Est et au Nord, relativement rares pendant la première partie du moyen âge, et nous avons dit que les grands monastères, les paroisses urbaines pouvaient seuls en élever. Ne sommes-nous pas fondés à reconnaître que les artistes charpentiers, déjà célèbres dans ces contrées au VIe siècle, ont abandonné aux XIe et XIIe l'habitude si ancienne de construire des églises en bois et se sont transformés en architectes? Le caractère d'élasticité que possède le monument gothique n indique-t-il pas que les charpentiers devenus maçons vont réclamer de matériaux différents les qualités, les propriétés

que l'architecture en bois avait possédées ? Et l'arc-boutant, qui va permettre aux architectes d'élever la nef n'est-il pas lui-même un procédé de charpentier ? Ne voyons-nous pas dans l'église de Saint-Germer, sous la charpente, des arcs-boutants destinés à soutenir les combles, des collatéraux venir buter contre les murs latéraux de la nef ? Ne sommes-nous pas en droit de nous demander si ce n'est pas de la charpente que dérivent les arcs-boutants ? Et la pierre, employée en délit dans les colonnes de l'architecture gothique n'est-elle pas aussi la conséquence de l'architecture en bois ?

« On le voit, une fois le principe de la pénétration de l'art du bois admis, dès lors tout s'explique et s'éclaire dans l'art roman, tout s'enchaîne aussi. » Sans lui, on ne saurait expliquer l'art gothique. Et Courajod pourra dire en terminant l'examen de l'influence de l'architecture en bois : « *Il fallait qu'un principe invinciblement barbare et bien profond s'opposât au XIIe siècle, à la romanisation complète de notre architecture. Ce principe est celui de l'étai.* Ce génie suggestif était celui de la charpenterie. Présent quoique dissimulé, sous les dehors approximatifs et la physionomie provisoire de la colonne, l'étai s'est donc fait prendre pour elle. Il a été regardé comme un simple accessoire, comme un simple ornement alors qu'il était au contraire, de fait ou d'intention, la pièce principale de la construction. On crut qu'il ne représentait dans la phrase architectonique qu'un simple adjectif décoratif, alors qu'il en était ou tendait à en être le mot par excellence, le verbe... C'est ainsi que le système de l'étai, autrement dit que le principe de la charpenterie s'est glissé invisible dans une maison où il devait plus tard régner en maitre, et c'est ainsi qu'il l'a marquée, pour l'éternité de son sceau. »

Après avoir esquissé à grands traits la théorie de Courajod sur l'influence de l'architecture en bois, nous allons poursuivre notre enquête et étudier avec soin la sculpture de l'époque franque.

On n'a pas oublié l'analyse minutieuse des différents motifs décoratifs des divers peuples qui composaient alors le monde connu des anciens. A l'art gréco-romain appartiennent les *oves*, les *perles*, les *méandres*, les *denticules*, etc.; à la grammaire décorative néo-grecque, la *tresse*, la *palmette*, l'*as de pique*, les *entrelacs*, les *marguerites*, l'*étoile à six rais*, les *paons affrontés*, les

colombes buvant dans un vase à deux anses, les *pampres sortant d'un vase;* enfin, à celle des peuples germaniques, le *point*, la *spirale*, l'*entrelac*, les *lignes courbes*, etc. Nous devons donc appliquer la méthode de Courajod pour connaître les différents courants qu'indique une sculpture de cette époque.

Nos musées conservaient depuis longtemps des sculptures aux dessins géométriques, d'un faire souvent grossier et barbare. D'autres plaques de marbre avaient reçu une ornementation toute particulière. On y voyait des rosaces, des paons affrontés, des colombes, des vases à deux anses d'où sortent des pampres. Les premiers archéologues français, et en particulier de Caumont devinèrent sans nul doute l'importance et le prix de ces vestiges du passé, mais ils ne purent spécifier à quelle décoration ils appartenaient. C'est à Courajod qu'appartient l'honneur d'avoir fait l'histoire patiente de tous ces fragments, de les avoir comparés, classés; c'est lui qui en comprit la valeur et établit une concordance évidente avec les monuments que possèdent la Syrie et l'Égypte. Il retrouva la même ornementation que nous avons étudiée déjà sur les monuments conservés en Italie. Il analysa donc les nombreux fragments de sculpture de l'époque franque que nos Musées possèdent et isola les motifs décoratifs que nous connaissons depuis longtemps. Les *entrelacs*[1], les *palmettes*[2],

1. *Les entrelacs* sont très fréquents pendant la période franque. Ils peuvent appartenir aux deux courants. Les mosaïques romaines nous permettent de voir combien cet ornement était familier à l'époque du Bas-Empire et les fibules mérovingiennes nous prouvent qu'il était fort usité dans l'art barbare, cf. Musée de Nîmes, 3 fragments décorés d'entrelacs. On peut en voir aussi à Clermont-Ferrand, à Vienne, à Narbonne, etc. Cf. Courajod, *Les Origines de l'art gothique*, p. 17 : « Je puis établir sur le témoignage matériel que la plupart de nos grandes églises françaises, que nombre de nos cathédrales et de nos églises monastiques de fondation mérovingienne ont passé par un état carolingien ou, si vous le voulez, pré-roman du VIIIe ou du Xe siècle. Cet état est très appréciable, car il est affirmé, soit comme je l'ai dit, par les traces survivantes de la décoration originelle, soit par des copies et transcriptions plus ou moins fidèles de cette décoration. » Cf. Le Blant, *Inscriptions chrétiennes de la Gaule*, pl. 66. Crypte de S. Irénée à Lyon, celle de S. Guillem-du-Désert, cf. aussi la châsse de Mummole; Fleury, *Les tombeaux de Montmartre*, *Sarcophages de la crypte de Jouarre*, *Bulletin monumental*, tome 9; Fragments dans la crypte de *S. Sernin de Bordeaux*, à Valence (Drôme); Musée des Antiquités de l'Ouest, fragment orné d'entrelacs. On en retrouve aussi, nous le verrons, au Musée de Caen, à Vienne, à l'église des Aliscamps d'Arles, à celle de Cravant.

2. La *palmette* se rencontre dans un grand nombre de monuments, cf. sar-

les *roses*, les *feuillages à plat*, l'*as de pique*[1], la *fleur de marguerite*[2], la *tresse*[3], la *croix*[4], l'*arbre de vie*, l'*hélice*, etc., s'étalent aussi bien

cophage de Moissac, il est moulé au Trocadéro. Cf. Musée de Caen, fragment de sculpture; Le Blant, *Inscriptions chrétiennes de la Gaule*, n° 668. Bordeaux, fragment au Musée, cf. Caumont, *Abécédaire*, p. 90. On la retrouve aussi sculptée sur les chapiteaux de l'époque franque, cf. église de Valbonne (Euzet), Gard ; chapiteau du Musée de Périgueux, celui aussi provenant de l'Ile-Barbe au Musée de Lyon ; S.-Sernin de Bordeaux, crypte S.-Pont, fragment de sépulture; Musée d'Évreux, chapiteau d'Arnières; Angers, chapiteaux des arts et métiers d'Angers, église de Bernay. Il y a des fragments de la fin du X° siècle; S.-Mesme de Chinon, fragment sur la façade, on la trouve aussi dans les manuscrits de la période franque. Elle est dessinée aux canons des Évangiles. Cet art franco-saxon est pénétré d'éléments néo-grecs On y trouve des palmettes. Les lettres carolingiennes de ces manuscrits trahissent aussi une influence orientale, dessin exquis et charmant des majuscules, cf. le manuscrit de Gellone : palmette et arbre, on peut voir ici le prototype de ces arbres qui seront souvent dessinés dans les *codices* de cette période et que l'on retrouve même dans la tapisserie de Bayeux. Ces différentes expressions de la palmette orientale nous parviennent par les manuscrits coptes et passent ainsi dans l'art franc.

1. On trouve quelquefois dans la décoration gréco-romaine l'*as de pique*. surtout sur la bordure des stèles, mais ce motif n'est pas accentué. L'expression qu'il revêt à l'époque franque est surtout orientale. Quelquefois même l'as de pique se termine en forme de grenade et les artistes y placent des granulations, cf. les sarcophages du Musée de Narbonne, de l'église de Moissac, ceux de la crypte de S.-Sernin de Bordeaux. On le retrouve à S.-Irénée de Lyon sur des fragments de chancels, à S.-Pierre de Vienne sur des transennes, à l'hypogée de Mellebaude à Poitiers. Cf. le Père de la Croix, *l. c.*, p. 8. Certains chapiteaux le possèdent, cf. la crypte de l'église de Lameur, près de Morlaix, à S.-Didier (Ardèche), Le Blant, *Inscriptions chrétiennes de la Gaule*, 661 C, et le manuscrit de Gellone.

2. La *fleur de marguerite* se confond quelquefois avec l'étoile à six rais. mais, le plus souvent, elle en diffère, cf. tombe mérovingienne à Poitiers, plaque de la crypte de S.-Sernin de Bordeaux, fragment de chancel de S.-Irénée à Lyon et les rosaces de l'église de S.-Philibert de Grandlieu, fragments carolingiens. Cette décoration a survécu, comme nous le verrons, à l'époque romaine.

3. La *tresse* se trouve sur les monuments de l'époque franque, cf. Musée des Antiquaires de Normandie, fragment de sculpture. On l'a gravée sur les bagues, cf. Anneaux sigillaires, décrits par Deloche, *Revue archéologique*, 1888, et Flouest, *Bulletin archéologique*, 1887; sur les mosaïques, cf. Fleury, *l. c.*, II, 58, celle de Reims. Les manuscrits syriaques et coptes l'ont propagée en Occident, cf. les lettres ornées du *Codex* de Gellone, cf. aussi l'église de Cravant, de Germigny-des-Prés, de Samson sur Rilles, de S.-Romain-le-Puy (Loire) ; à Poitiers, on peut remarquer sur un fragment de sculpture une tresse se terminant en têtes de serpent.

4. On voit un certain nombre de *croix* sur les façades des églises romanes, cf. église de Ferrières (Loiret), église de Brantôme (Gironde), on a encastré des fragments antérieurs, cf. *Bulletin monumental*, tome XXV, p. 140, Fleury,

sur la façade des églises que sur les chancels du *presbytérium*. Il prouva même que certains motifs, comme l'*étoile à six rayons*, la *rose composée de cinq pétales* ne sont pas venus en Gaule par l'intermédiaire des Wisigoths, mais directement de la Judée ou de la Syrie; en un mot, ils n'ont pas passé par Ravenne ou par Rome. Ils ne sont donc pas venus de l'Italie, mais Narbonne, port encore important sous la période mérovingienne, les a reçus. En étudiant avec soin la décoration des ossuaires juifs[1] dont nous possédons encore au Musée du Louvre quelques spécimens, Courajod put montrer la filiation directe de cette ornementation avec celle qui se trouve soit sur le monument de Saint-Jean de Poitiers,

l. c., II, p. 230. Antéfixe avec la croix, église de Jussy (Champagne): agneau et croix au milieu. Cf. église de Chinon, nombreux fragments; Fleury, *Les Antiquités du département de l'Aisne*, église de Ferval, musée d'Évreux, chapiteau d'Arnières, cf. à S.-Omer, église, claveau reproduisant l'arbre de vie, église de Gournay, même scène, église de Ronquerolles (Seine-Inférieure), fragments anciens sur la façade du XIe siècle, même représentation.

L'*hélice*. On la trouve tantôt sur les sculptures, fragments de chancels, cf. *Bulletin des Antiquaires de France*, 1875, p. 176; musée de Marseille, autre fragment de transenne, ceux de la crypte de S.-Sernin de Bordeaux, de S.-Pierre de Vienne, à l'église de Flavigny, de S.-Romain-le-Puy, etc. Les manuscrits possèdent aussi ce motif, cf. Bastard et le ms de Gellone.

1. Ces petits coffrets ont pu faire partie du mobilier, car ils servent encore à l'usage familier. On peut même dire que certains meubles de Provence ont reçu cette ornementation. Grégoire de Tours mentionne ces petits coffrets qui servaient à contenir des reliques, cf. celles de Sergius, *H. F.*, VII, p. 311 et 312; châsse de S.-Benoît-sur-Loire et celle de Poitiers. Cf. *Bulletin archéologique du comité des Travaux historiques*, 1889, p. 115. A l'époque franque, on applique cette décoration aux ossuaires. Il y en a un certain nombre en France, cf. celui de la collection Hubert Barrière. Il est semblable à celui du Père de la Croix. D'autres collections doivent en posséder. On peut voir que cette décoration envahit surtout les sarcophages, cf. Caranda (Moreau), sarcophages à Sablonnières, à Arcis-sur-Aube, Fleury, *l. c.*, celui d'Andresy. Cf. Lucien Cosserat, *Cimetière mérovingien d'Andresy*, Paris, 1891. Certaines terres cuites trouvées dans le département de la Meuse portent cette décoration, cf. aussi musée de S.-Germain, sarcophage. On ne saurait nier l'origine syrienne de ce symbole, car on peut voir l'*étoile à six rais* sur les monuments judaïques du musée du Louvre. Cf. tombeau des rois, n° 41, trouvé en 1863. Clermont-Ganneau, *Revue archéologique*, 1873 : Nouveaux ossuaires juifs avec inscriptions grecques et hébraïques, p. 398-414. *Ossuaire juif provenant d'Alexandrie*, 1873, p. 302-305, cf. même revue, 1878. *Ossuaire juif de Joseph*, p. 320, cf. *Catalogue du Louvre la salle judaïque*, n°s 17, 18, 19, 20, 21, 23; le musée chrétien du Louvre. On trouve l'étoile à six rais sur un certain nombre de lampes provenant des fouilles africaines. On la voit sur les tombes, cf. *Bulletin monumental*, II, p. 240. *Sarcophages de Montmartre*, Raoul

soit sur des châsses, enfin sur des sarcophages. Il faudra désormais tenir compte de l'influence de la décoration juive sur certains édifices de la période mérovingienne.

Cette décoration toute spéciale forme donc un chapitre particulier dans l'histoire de notre sculpture. Car les motifs décoratifs inconnus à l'art antique et transmis par l'art néo-grec n'avaient pas été catalogués et analysés ! Les travaux de M. de Vogué nous ont montré que c'était la Syrie, qui pendant les premiers siècles de notre ère avait élaboré cette grammaire, cette ornementation que Vitruve n'avait pas décrite [1]. Nous avons vu que tandis que l'art classique allait en déclinant,

de Fleury : Arles, tombeau qui se trouve dans l'*atrium* de l'église des Aliscamps. Cf. tombeaux du musée Carnavalet, Rohault de Fleury, *Monographie des sarcophages de Montmartre*. Cf. Caranda (Moreau), *Des Terres cuites de l'époque mérovingienne*, nous donnent cette ornementation. Cf. aussi le Père de la Croix. *L'hypogée de Mellebaude*, p. Le Blant, *Inscriptions chrétiennes de la Gaule*, II, 28, 29, 78, 85. Elle a quelquefois 5 rais. Cf. musées d'Angers et de Nantes. Cette décoration figure également sur des briques cf. *Bulletin archéologique*, 1889, pl. VII, p. 244. On la retrouve aussi sur les monuments, cf. baptistère de S.-Jean à Poitiers : étoiles à six rais, cf. Espérandieu, *Monographie sur S. Jean*, p. 1 et 2, à S. Hilaire de Poitiers; les sarcophages de Ste-Anne de S.-Cyprien possèdent la même décoration, cf. église de S.-Join-de-Marne, de Maxerolles (Vienne), S. Pierre de Chinon, reproduisent aussi cet ornement. Cette décoration a été aussi acceptée par la miniature carolingienne, cf. Delisle, *Les Sacramentaires*.

1. Par les nombreux fragments de sculpture découverts depuis la publication du livre de M. de Vogué, on peut voir qu'il n'y a aucune différence entre les décoration des monuments africains et celle de l'époque franque. Cf. Mosaïque de Carthage: Rohault de Fleury, *La Messe*, IV, pl. 275. As de pique, oiseaux affrontés, vases à deux anses, Id., *ibidem*, pl. 275. Tunisie fragment de mosaïque : oiseaux, vases, etc., cf. Id., *ibidem*, pl. 290; cf. aussi *Bulletin de l'académie d'Hippone*, *Linteau de porte trouvée à Khebi-Halfouf*, *Bull.*, XVIII, pl. XXVI, p. 72, hélice, étoile à six rais, as de pique, croix, *Bull.*, XVII, p. 16. 17, pl. IV, et pl. VII, p. 20, 21, *Annuaire de la Société archéologique de la province de Constantine*, 1870, p. 61, pl, 2, mémoire sur Tebessa, tombeau : vase d'où sortent des feuillages, fig. 4, paons affrontés à côté d'un vase à deux anses, fig. 3, Mosaïque de l'hypogée de Præcilius, pl. III. Elle est très importante : roses, entrelacs, petits carrés. *Recueil de la Société archéologique de Constantine*, 1878. De Bosredon, *Les Environs de Tebessa*, on trouve un sarcophage chrétien : étoile à six rais, monogramme, palmette, cf. fig. 1. *Société de géographie et d'archéologie du Musée d'Oran*, tome 14, 1894, p. 26, 282, Demaeg, *Catalogue raisonné du Musée municipal d'Oran*, p. 369, 409. Henbhir-el-Begueur (Afrique), *Bulletin des antiquaires de France*, 1880, p. 270. *Table d'autel* avec rosettes, palmettes et feuillages, Rohault de Fleury, *La Messe*, II, pl. IV, p. 127. De Rossi, *Vase de plomb trouvé à Tunis*, *Bulletin monumental*, t. 34, p. 768, 769: grappes de raisin. rinceaux et palmes, *Bulletin archéologique*

de l'autre côté de la Méditerranée certains problèmes étaient posés, d'autres même résolus, et qu'une décoration était née en union plus étroite avec l'architecture. Nous avons prouvé aussi que l'inspiration dont elle émane ne doit rien à l'art classique; sa source est surtout gréco-asiatique, si l'on peut l'appeler ainsi, et ses éléments étrangers à la grammaire décorative gréco-romaine sont acceptés par l'Occident. En outre, le principe n'est plus le même, l'artiste interprète toujours cette décoration, car s'il accepte les motifs décoratifs, il les fait servir librement à égayer ses surfaces. Nous allons voir bientôt que l'influence de l'art gréco-romain est bien faible en Gaule, à l'époque franque, à peine pourrait-on compter quelques exemples des motifs décoratifs autrefois si goûtés par l'art officiel de l'Empire. On ne saurait nier que cette décoration n'est pas une création spontanée du peuple franc, il l'accepte de l'Orient, mais ce qu'on peut affirmer, c'est que cette ornementation séculaire, d'une antiquité très reculée, toute spéciale, inconnue à l'art gréco-romain, née en Palestine et en Syrie, constitue peu à peu une décoration internationale. Ce qui est surtout intéressant et digne de remarque, c'est que cet art néo-grec s'est imposé tout particulièrement en Gaule. Il règne en maître pendant plusieurs siècles, et ce n'est pas seulement la décoration sculpturale qui accepte ces motifs; la miniature, elle aussi, en est profondément pénétrée. L'influence de cette grammaire ne fut donc pas éphémère et superficielle, les monuments du XIe siècle en font foi. Lorsque nous examinerons avec Courajod les différentes contrées de la France qui, durant les XIe et XIIe siècles, ont créé notre art provincial si divers, nous serons obligés de reconnaître que cette décoration est, depuis des siècles, familière à nos artistes.

Les rapprochements avec un certain nombre de sculptures de la période franque que possèdent et nos églises, et nos

du comité des travaux historiques et scientifiques, 1890, n° 3, Saladin, *Note sur deux chapiteaux trouvés à Banasa* (Maroc). Ils appartiennent à une église chrétienne du IXe siècle. Ils sont ornés de stries. pl. XXV. L'auteur en a trouvé un semblable à Bir-Oum-Alit. Rohault de Fleury, *La Messe*, II, pl. XCII, donne un ciboria trouvé à Ain-Saltain, on remarque comme motifs décoratifs, l'as de pique grenelé, le chrisme avec le monogramme, *Gazette archéologique* (1879). De Saulcy, *Fragments d'art judaïque*, pl. XXXV, p. 261 et aussi 1881-1882. Du même, *Fragments d'art judaïque*. pl. 35.

musées, permirent à Courajod d'établir combien avait été profonde l'influence orientale sur la décoration des églises. On peut donc dire qu'à partir du VIe siècle il y eut un art international qui dura jusqu'à la fin de la première moitié du moyen âge. Il est à souhaiter que tous ces monuments, derniers vestiges de nos églises franques, trouvent désormais une place honorable dans nos Musées et ne soient pas placés, méprisés ou méconnus, dans une salle obscure ou retirée.

Après avoir étudié séparément chaque motif décoratif de l'ornementation franque, Courajod donna le relevé, assez sommaire il est vrai, des édifices, des tombes, des fragments de sculpture qui se trouvent encore debout ou qui sont disséminés dans les musées de la France, il compara surtout ces différents fragments avec ceux de l'Italie, de Ravenne ou de Rome. Inutile de dire que malgré les pérégrinations de notre ami à travers la France, malgré une bibliographie à la fois vaste et savante, son catalogue fut incomplet. Ses voyages avaient eu d'autres buts et ses carnets n'avaient le plus souvent consigné que des monuments tout à fait particuliers et qui se trouvent représentés dans nos grands recueils. Nous avons dressé le *corpus* des sculptures de l'époque franque, mais nous reconnaissons que tous ceux qui s'intéressent à l'étude de la sculpture de la première partie du moyen âge, trouveront encore à ajouter à notre liste déjà longue[1]. Nous avons laissé de côté les villes des bords du Rhin et celles de la Belgique, qui sans nul doute possèdent encore bon nombre de monuments de cette époque, mais nos voyages en Belgique et en Allemagne sont antérieurs à cette étude particulière et nos carnets de voyage sont trop incomplets pour pouvoir nous permettre de mentionner les objets conservés dans les musées étrangers.

Ce *corpus* des fragments de sculptures qui nous restent de l'époque franque nous fournit la preuve de la pénétration profonde de la grammaire orientale décrite par Courajod. Et ce n'est pas seulement la partie du Sud-Est, où des villes comme Marseille, Aix, Narbonne, Béziers, Nîmes, Avignon, ni même le Sud-Ouest, qui

1. Nous avons classé le *corpus* des monuments francs par départements et nous l'avons placé à la fin du chapitre sur l'art carolingien, car ces sculptures appartiennent aux deux époques.

sont fortement pénétré d'éléments néo-grecs apportés par les Wisigoths, comme Toulouse, Moissac, Agen, Bordeaux, Poitiers, mais les cités du Centre déjà plus éloignées, enfin celles du Nord et de l'Est. On peut voir que si, malgré une situation de plus en plus défavorable, la plastique survécut durant la domination franque, elle le doit à des traditions romaines jamais éteintes, mais elle vécut isolée, de plus en plus grossière. Les artistes savent de moins en moins dessiner une statue, sculpter un chapiteau. La décadence de la ronde-bosse s'accuse chaque jour davantage. Aussi peut-on s'étonner quand on établit le *corpus* des monuments qui appartiennent à l'époque franque, de la diffusion des motifs décoratifs gréco-orientaux dans la Gaule. Pourquoi cette sculpture gallo-romaine, pourquoi cette ronde-bosse si répandue au siècle précédent, qui s'étalaient naguère sur les sarcophages des indigènes et que Grégoire de Tours décrit encore dans son Histoire, sont-elles vaincues pour longtemps et font-elles place à une grammaire qui, par essence, leur est étrangère ? On alléguera peut-être que l'artiste était arrivé à un tel degré d'inhabileté qu'il n'osait déjà plus sculpter sur la pierre les récits de la vie du Sauveur. Cette opinion ne saurait suffire : des conceptions nouvelles étaient nées qui avaient facilité la transformation de la statuaire, si elles ne l'étaient pas, nous aurions eu certainement une sculpture décadente, mais çà et là, plus nombreux dans le Midi, plus disséminés dans le Nord, ces bas-reliefs auraient continué à illustrer les surfaces des sarcophages, les murs des églises. Il n'en est rien, et les ateliers qui autrefois avaient été intimement liés à ceux de Rome transforment leurs décorations, copient les motifs d'ornementation gréco-orientaux sans même laisser quelques exemples qui révèlent leur caractère passé.

Expliquer ce phénomène étrange dont personne n'avait considéré l'importance, parce qu'on ne s'était pas rendu un compte exact de l'influence profonde de l'art gréco-oriental sur la Gaule, n'a pas été le sujet principal d'études de notre maître. Ici, comme pour l'Italie, Courajod se préoccupa avant tout de la description des monuments, de leur extension en Gaule, sans toutefois se demander la raison de la disparition de la statuaire gallo-romaine. Notre ami y vit tout simplement la haine du christianisme contre

celle-ci. Il aimait à montrer à ses élèves combien la sculpture païenne était mal vue du pouvoir spirituel franc. Mais cette objection ne saurait suffire. La religion après la paix de Milan, nous l'avons vu, accepta l'art, elle l'utilisa pour la décoration de ses églises. Il aida à concrétiser les dogmes et fut pendant de longs siècles le livre des simples, le bréviaire du peuple. On ne peut donc pas dire que l'art officiel chrétien eut de l'antipathie pour la statuaire, puisque les monuments de l'atelier d'Arles et tout d'abord celui de Toulouse ont répandu en Italie les représentations des scènes bibliques. Un principe supérieur devait devenir prépondérant au moment des invasions pour transformer les conceptions esthétiques des artistes. Nous avons dit que, d'après Tacite, les Germains n'osaient se permettre de représenter sous la forme humaine les dieux de leur Olympe. Ce sentiment concordait avec celui des peuplades autrefois vaincues, à qui Rome avait imposé son art officiel. Nous avons vu aussi que la persistance du tempérament celtique à l'époque franque est attestée par les archéologues qui ont étudié l'art gaulois. M. Flouest nous a montré qu'après la période gallo-romaine les motifs décoratifs gaulois reparaissent fréquemment et qu'il y eut un vrai regain de l'ornementation gauloise.

Il y a plus. L'art gaulois avait un goût très marqué pour le travail ajouré qu'on remarque surtout sur les plaques en bronze provenant d'un grand nombre de nécropoles, comme celles de Chassemy (Aisne) et de Somme-Bronne (Marne), où l'on voit, sculptés à jour, des cercles où sont inscrits des carrés, des hélices ou des rayons. Cette décoration toute particulière survécut à la domination romaine et facilita même la conquête, selon nous, de l'art gréco-oriental. « Quand on analyse avec soin l'ornementation des églises gothiques, on retrouve sans nul doute cette exubérance de dentelures, ce goût pour les rosaces ajourées, cette stylisation des formes organiques dont l'industrie gauloise avant la conquête romaine fournit déjà de nombreux exemplaires, empruntés pour la plupart à la région de l'ancien Belgium[1]. »

Notre ami voyait dans cette persistance du tempérament

1. Salomon Reinach, *Antiquités nationales*, II (Musée de Saint-Germain), p. 2.

celtique et dans sa manifestation au VIe siècle, une réaction systématique contre l'art officiel gréco-romain. On ne saurai l'affirmer. Les bouleversements qui eurent lieu à la fin du Ve siècle permettent de donner une explication plus naturelle du réveil de ce principe décoratif. Les peuples du Nord pénètrent en Gaule ; la civilisation gréco-romaine baisse de plus en plus, et, avec elle, l'art officiel qui avait dominé pendant cinq siècles sur notre sol ; le tempérament artistique gaulois peut se faire jour et reconquérir un peu du terrain qu'il avait perdu. L'art mérovingien est, nous le voyons, fort complexe, mais nous ne pouvons attribuer le renouveau de l'art gaulois à la revanche du milieu conquis, comprimé par Rome. On ne voit rien de voulu, de systématique, mais comme le dit si justement M. Salomon Reinach, « il vaut mieux poser en principe qu'il y a dans chaque pays un tempérament régional, résultat d'influences diverses, rebelles à l'analyse, et que ce tempérament, qui n'abdiqua jamais, reprend le dessus d'une manière sensible chaque fois que les influences étrangères s'affaiblissent par suite de circonstances politiques[1] ».

Ces peuplades d'origine gauloise obéissaient à des instincts de décoration déjà fort anciens qui allaient concorder avec les conceptions des peuplades franques, et ceci nous explique la disparition de la statuaire gallo-romaine. Elle est due, en un mot, à la répugnance des peuplades conquises depuis des siècles par Rome, mais non point soumises, grâce à un tempérament encore assez fort et à la timidité des Germains à représenter leurs dieux.

Le renouveau de cette grammaire populaire, qui, aussi bien chez les Francs que chez les Gaulois, était avant tout linéaire et géométrique, n'était-elle pas la sœur de l'ornementation gréco-orientale ? Quelle différence en effet y avait-il entre les deux ? Si l'art franc ne connaissait que le *point*, la *ligne*, les *zigzags*, la *spirale*, si à côté de ces motifs décoratifs l'art gaulois avait introduit les *stries*, et ensuite la *flore*, ces deux grammaires n'étaient-elles pas plus capables de comprendre et d'accepter les motifs décoratifs que les événements historiques leur apportaient ? Ainsi s'explique encore une fois la facilité avec laquelle la Gaule reçut les éléments décoratifs de la Syrie et de l'Égypte.

1. Salomon Reinach, *l. c.*, p. 7.

Ce n'est pas seulement la sculpture franque qui peut nous prouver l'influence orientale. Les monnaies mérovingiennes nous montrent les rapports fort étroits de la Gaule avec l'art byzantin. Notre ami, M. Prou, avait employé la même méthode que celle de Courajod, et isolé les symboles, analysé les motifs décoratifs qui ornent les monnaies de cette époque, et dans un petit travail, de tous points remarquable, il nous a prouvé l'origine orientale de tous ces motifs. Il conclut même en disant « que des pages qui précèdent de nouveaux arguments se dégagent en faveur de l'opinion si juste que professe avec tant de talent M. Courajod, à l'école du Louvre, à savoir que l'art mérovingien tire son origine de l'art byzantin[1] ».

On a eu tort de nier l'influence orientale sur notre art pendant la première période du moyen âge. Elle se montre à nous dans chaque branche de l'art. Constantinople apparaissait au contraire aux rois francs comme l'éducatrice du monde barbare, et ses historiens nous ont conservé l'impression enthousiaste que produisait la vue de cette grande ville, la seule du monde antique qui ait encore conservé son caractère de faste et de magnificence[2]. De ce vaste entrepôt où abondaient les produits de l'Orient partaient aussi les étoffes précieuses destinées à l'Occident. Nous avons vu que son monnayage servit de type à celui des rois francs, les ivoires, les objets rares étaient fort recherchés

1. Maurice Prou, *Le Monogramme du Christ et la Croix sur les monnaies mérovingiennes*, dans les Mélanges G. B. de Rossi (publiés par l'École française de Rome, t. XII (1892), p. 15. Courajod, isolé au milieu de ses recherches si patientes, fut très heureux de voir mon intime ami Prou accepter ses vues sur l'influence orientale. Combien il aurait été satisfait de lire sa conclusion sur l'art mérovingien dans son petit manuel de la *Gaule mérovingienne*, dans lequel il insérait une phrase de Courajod pour montrer combien il était d'accord avec lui! « L'art grec se détachant de sa branche purement européenne et par des combinaisons avec l'art asiatique, est arrivé à produire un ensemble de conceptions capables de satisfaire les notions chrétiennes les plus diverses. L'art gréco-oriental prend la tête du mouvement et concilie dans une juste mesure le respect du passé et les aspirations de l'avenir. » Cf. Courajod, *Origines de l'Art gothique*.

2. Cf. Jordanès, *Hist.*, XXVIII : « *En inquit, cerno quod sæpe incredulus audiebam, famam videlicet tantæ urbis, et huc illuc oculos volvens, nunc situm orbis commeatumque navium, nunc mœnia clara prospectans, miratur, populosque diversarum gentium quasi fonte in uno e diversis partibus scaturiente unda, sic quoque militem ordinatum aspiciens ; Deus, inquit, sine dubio terrenus est imperator, et quisquis adversus eum manum moverit, ipse sui sanguinis reus existit.* »

par ces princes et les ambassades venues des pays lointains, de la Perse même, apportaient à nos rois des étoffes précieuses, des travaux artistiques fort prisés[1]. Il y eut même pendant la période franque un échange continu, et ces œuvres poussaient les ouvriers occidentaux à imiter les objets envoyés par les empereurs. M. Babelon a montré que la glyptique tombée dans une décadence profonde en Occident pendant la période mérovingienne, avait pu, grâce aux relations existantes avec l'Orient, arriver rapidement à une certaine renaissance sous Charlemagne[2]. Et ces objets répandus à profusion dans toute la Gaule par

1. Les relations continuèrent d'une manière suivie avec l'empereur de Constantinople et les rois francs. Les ambassadeurs apportent à la cour des dons magnifiques qui font l'admiration des princes et des hauts fonctionnaires. On cherche à les imiter. Et c'est non seulement Byzance qui envoie ses produits, mais la Perse, l'Arabie offrent à nos rois de somptueux présents, cf. *Fredegarici Continuationes, M. G. H.*, II, p. 191. 741, *Annales Mettenses*, Pertz, I, 327. Anno 807 : « *Legatus regis Persarum, nomine Abdella, cum monachis de Jerusalem et Georgius qui fuit abbas in monte Oliveti, hi ad imperatorem Karolum pervenerunt, munera deferentes, id est papilionem et alia multa.* » Pertz, *Scriptores*, II, p. 224, *Annales Xantenses*, cf. aussi Pertz, *Scriptores*, *Enhardi Fuldenses Annales*, II, p. 354. *Annales Bertiniani*, an 847, p. 442 : « *Legati Abderhamam regis Sarracenorum a Corduba Hispaniæ ad Karolum... legatum Mahomet, regis Sarracenorum, cum magnis et multis muneribus, ac litteris de pace et fœdere amicali loquentibus solemni more suscepit.* » *Hincmari R. Annales*, Pertz, I, p. 462. Pertz, *Scriptores*, I, p. 384, *Annalium Fuldensium pars tertia*. 872 : « *Mense Januario circa epiphaniam Basilii, Græcorum imperatoris, legati cum muneribus et epistolis ad Hedowicum regem Radasbonam venerunt, atque ei inter cætera exenia cristallum miræ magnitudinis, auro gemmisque præciosis ornatum, cum parte non modica salutiferæ crucis obtulerunt; qui honorifice suscepti, et congrua responsione accepta, redierunt in sua;* » et : « *Præsentata sunt imperatori ab apostolico transmissa dona, inter quæ fuerunt præcipua sceptrum et baculus aureus, sed et imperatrici dona sunt ab eo missa, pallia et armillæ cum gemmis.* » 876. *Hincmari Remensis Annales*, Pertz, I, 5, 500.

2. Les écrivains parlent souvent des étoffes orientales et décrivent les sujets qui les ornaient, cf. *Libri Pontificalis* (édition Duchesne), *Vita Hadriani*, p. 499 : « *cortina de palleis stauracim seu quadapolis.* » Elles étaient ornées de dessins géométriques : carrés, losanges, hexagones, octogones, etc., *palleis quadrapolis, sexepolis, octapolis*, p. 500, 504. Il y avait aussi des animaux affrontés : lions, griffons, paons, aigles, éléphants, etc. : *vela serica leonata, pavonatilia, pallia cum historia grifforum, aquilarum, historia de elephantis*, nous possédons des spécimens de ces étoffes, cf. Cahier et Martin, *Mélanges d'archéologie*, I, pl. XXIV- XXVI, XXVII : animaux affrontés, oiseaux, lions, III, pl. XXXI. lions enchaînés, oiseaux, III, pl. XVI, XX, XXIII, oiseaux à long bec suçant le sang de la tête d'un animal, pl. XXV, lions, oiseaux, aigles dans des hexagones, puis des rinceaux de feuillages avec des animaux, lions, oiseaux entrelacés. II, pl. XL, IV, p. 170, éléphants, II, pl. IX, animaux courants, IV,

le commerce exerçaient une influence considérable dans des domaines tout à fait différents. C'est ainsi que la sculpture occidentale des églises des XIe et XIIe siècles s'inspire souvent des motifs décoratifs des étoffes venues d'Orient. Celles que nous possédons encore nous le prouvent suffisamment. Il en est de même des bordures d'ivoire représentant le plus souvent des animaux dans des feuillages que nous retrouvons sculptés avec fidélité sur les portes des églises.

Ce n'était pas seulement l'art néo-grec qui faisait sentir son influence sur les artistes de la Gaule, mais les reliques des martyrs, les Vies des Élus de Dieu traduites en latin encouragent les fidèles du royaume franc à élever des églises aux saints orientaux dont la puissance était depuis si longtemps reconnue. A partir de Grégoire de Tours, nous pouvons enregistrer un grand nombre de saints orientaux acceptés par les églises des Gaules. Ils possèdent des basiliques, ils ont leurs fêtes, et leurs reliques sont vénérées. L'évêque de l'Église de Tours mentionne saint Serge[1], saint Phocas[2], saint Isidore[3], saint Polyeucte[4], saint Thomas[5], saint Domitius[6]. Puis viennent ensuite saint Georges[7], le protomartyr Étienne dont à Tours, à Bourges, les églises possédaient

p. 180. Nous retrouvons ici la description fidèle des textes. Il faudrait faire une étude toute spéciale sur cette monographie qui a eu une influence très grande sur la décoration des églises aux XIe et XIIe siècles. Les musées possèdent beaucoup de ces tissus très ornés, spécimens admirables de cette décoration orientale décrite par les écrivains de cette époque, cf. *Bulletin de la Société archéologique de Sens*, VI, pl. VIII, *Suaire de S. Posentien :* oiseaux et griffons affrontés, Id., *ibidem*, VII, pl. VI, *Fragment du suaire de S. Colombe* (cathédrale), animaux qui courent, arbres et palmettes, Celui de *S. Victor* (cathédrale de Sens), personnage qui tient deux lions, palmettes et entrelacs, *Bulletin monumental*, t. XII, p. 37, *Chasuble de S. Rambert:* oiseaux et lions affrontés : De Caumont l'avait reconnue comme d'origine orientale, cf. aussi l'abbé Chartraire, *Inventaire du Trésor de Sens*, 1897. Picard. Les ouvrages de Heyd déjà cités, le livre si intéressant de Wilh. Gotz, *Die Verkehrswege im Dienste des Welthandels*, le travail de Bock, *Geschichte der liturgischen Gewander des Mittelalters* donnent aussi des renseignements très utiles sur l'influence de l'Orient sur la décoration occidentale.

1. Grégoire de Tours, *In gloria martyrum*, 97. *H. F.*, VII, 31, p. 311.
2. Id., *In gloria martyrum*, 99.
3. Id., *ibidem*, 102.
4. Id., *ibidem*, 104.
5. Id., *ibidem*, 32.
6. Id., *ibidem*, 100.
7. Id., *ibidem*, 101.

des reliques, saint André[1], saint Cyprien[2], On connaissait la Passion des quarante-huit martyrs arméniens, celles de l'apôtre saint Jacques[3], de saint Thomas[4], la mort de l'évangéliste saint Jean[5]. Les évêques de l'Église franque étaient désireux de connaître les légendes étrangères, et ils se faisaient raconter les Passions des martyrs par les pèlerins qui visitaient les sanctuaires des saints de la Gaule. Les ambassadeurs envoyés par les empereurs de Constantinople en racontaient les merveilles et apportaient des reliquaires, des croix, des objets vénérés du royaume franc comme dons aux rois et aux évêques[6]. Le commerce était assez actif entre l'Orient et l'Occident, et les étoffes orientales qui nous sont parvenues nous prouvent qu'elles ont fait subir leur influence sur les artistes contemporains de Grégoire de Tours[7].

L'étude consacrée par Courajod à l'époque franque permet de voir combien il est difficile de désassocier tous les éléments qui composent ce qu'on a appelé l'art mérovingien. L'art païen antique est quasi oublié, les ouvriers, les maçons continuent seulement les pratiques des ancêtres. Une nouvelle orientation se fait jour. L'art néo-grec soumet peu à peu la décoration occidentale, et l'ornementation fort simple des Germains fait sentir aussi son influence bienfaisante. Un art plus populaire, plus grossier naît à cette époque, ne regardant plus en arrière, mais portant en germe, malgré sa vie souvent précaire, toujours difficile, un développement ultérieur.

La difficulté n'est pas moindre lorsqu'on se trouve en présence de la décoration purement linéaire. A quel courant d'art appartient-elle ? Rome a connu par la mosaïque exécutée, le plus souvent par des artistes grecs, les entrelacs, les enroulements. Byzance les a reçus, elle aussi, de la Syrie et de l'Égypte. Qui pourra donc dire à quel système décoratif ils appartiennent ? Courajod avait déjà entrevu la difficulté. Certaines fibules aux entrelacs nombreux, compliqués, pleins de fougue, d'autres sculptures aux enroule-

1. Grégoire de Tours, *In gloria martyrum*, 34.
2. Id., *ibidem*, 31.
3. Id., *ibidem*, 94.
4. Id., *ibidem*, 97.
5. Id., *ibidem*, 27.
6. Id., *ibidem*, 32.
7. Id., *ibidem*, 30.

ments symétriques plus sobres, presque schématiques, sont-elles la pensée même d'un artiste ou trahissent-elles des tempéraments différents ? La première n'appartient-elle pas au courant septentrional, sans frein, sans sobriété, sans souci de la laideur, mais plus puissant et plein de verve ? L'autre, plus mesuré, plus pondéré, n'est-il pas dû à l'esprit méridional ?

Nous venons d'étudier rapidement la sculpture décorative franque et nous voyons que Courajod a pu affirmer qu'elle n'était pas la simple continuation de l'art gallo-romain, « quant aux allégations de la pédagogie classique, qui nous avait dépeint jusqu'ici le travail des VIIe, VIIIe et IXe siècles comme étant exclusivement la continuation normale et régulière de la décadence latine, comme la conclusion nécessaire de l'art gallo-romain et le trait d'union entre lui et l'art roman, vous savez, disait-il à ses élèves, ce qu'il faut en penser. Aveuglés par le culte exclusif de l'antiquité païenne, hypnotisés par un certain état brillant de civilisation, les humanistes de la Renaissance n'ont pas supposé qu'il ait pu exister dans le monde une autre source de lumière, un autre foyer de chaleur. Ils ont donné à l'art moderne un faux point de départ[1] ».

Courajod affirme, non sans raison, « que l'art gallo-romain et même l'art latin à sources purement méridionales qui en résultait n'eurent pas à compter à l'époque mérovingienne une part active dans le mouvement des idées. Ces deux arts restèrent, bien entendu, le conseil des architectes, des constructeurs et surtout des sculpteurs. Ils continuèrent en Gaule à être les seuls dépositaires de la théorie, les seuls représentants autorisés et officiels de la science. Le premier d'entre eux fournit d'abord, comme nous l'avons vu, des matériaux tout ouvrés, il continue ensuite d'imposer vaguement le profil de ses moulures, le système de ses proportions et de ses règles. Il reste le grammairien honoraire d'une orthographe qui était chaque jour violée de plus en plus »...

A partir du Ve siècle, leur force d'expansion diminue, leur propagande, peut-on croire, est entravée. Ils existent, ils sont encore en honneur, ils ont leurs adeptes, mais, semble-t-il, ils ont plutôt à défendre leurs principes qu'à les répandre. Le souffle qui

1. Courajod, *Les Origines de l'art gothique*, p. 29.

les a portés jusque-là ne les soutient plus.... « Ils continuent à s'immobiliser et à regarder en arrière[1]. »

Malgré les preuves nombreuses que Courajod avait données à son cours, la vieille doctrine passait « indifférente et hautaine devant ce qu'elle considérait comme une boutade ou un élan de lyrisme. Cependant ce dithyrambe n'était que la conclusion rigoureuse et logique de « prémisses » qu'il avait fournies dans le cours du Louvre (1891-1892), car dès la première leçon, Courajod avait dit à ses élèves : « Les preuves matérielles commencent seulement à voir le jour. Elles sortent de terre et des murailles démolies : nos pièces justificatives vous seront soumises, explicites, innombrables. Vous serez accablés d'évidence ; on vous poursuivra de la démonstration. Toute la procédure scientifique sera mise en mouvement. Le doute ne sera plus permis. Le fait à peine discuté ou pas même soupçonné, deviendra chose banale. » Et au milieu de ces recherches se sentant isolé de plus en plus, il suppliait ses contradicteurs « de se convertir avant que sa doctrine ait matériellement triomphé[2] ». Il ne se doutait pas qu'après sa mort les plus archarnés accepteraient bien vite ses théories sur l'influence byzantine et croiraient même avoir trouvé eux-mêmes les preuves indiscutables de leur religion.

1. Courajod, *Les Origines de l'art gothique*, p. 26 et 27.
2. Courajod, *l. c.*, p. 23.

CHAPITRE VI

L'Art Carolingien

L'étude de la seconde période franque, celle qui est appelée carolingienne, fournit à Courajod un vaste champ d'exploration. Il apporta dans ce cours une originalité d'autant plus remarquable que cette époque, le plus souvent passée sous silence par les archéologues, est complexe et difficile. Aussi dans ses leçons, il fit usage d'une méthode d'enseignement tout à fait nouvelle, qui développa dans l'esprit de ses élèves déjà préparés un sentiment plus large de l'histoire de l'art, comme aussi une critique plus sévère, plus pénétrante, qui ne sait se satisfaire d'un à peu près scientifique, car le savant professeur de l'École du Louvre ne se contenta pas de répéter ce qu'avaient dit les histoirens de l'art, ses prédécesseurs, mais bien au contraire, il fut, comme nous allons le voir, en désaccord avec eux.

Courajod avait étudié depuis longtemps l'art carolingien, et il se servit de sa chaire pour formuler des vues tout à fait personnelles. Ses minutieux voyages, ses études antérieures lui avaient permis d'analyser à loisir les monuments, que nous possédons encore de cette époque. Mais il ne conçut pas l'histoire de l'art de cette période comme exclusivement cantonnée en France. Il avait compris depuis longtemps le complexité de l'art occidental, et élargi, par cela même, le champ de ses études. Ses premières leçons furent consacrées à l'architecture gothique. Après avoir réuni un certain nombre de textes qui indiquent des monuments construits *more gothico*, Courajod chercha à définir ce que les écrivains entendaient par cette expression. A-t-il existé à vrai dire pendant la première partie du moyen âge un art gothique ? D'où provient cette appellation qui demeura plus longtemps même que le peuple qui l'avait créée ? Au fait, que faut-il entendre par cette épithète donnée à l'architecture en pierre du Ve au VIIIe siècle ? Résumons brièvement les vues de Courajod, qu'il a du reste déve-

loppées dans un Mémoire sur *l'origine de l'art gothique*. « Les Goths (Wisigoths et Ostrogoths) n'ont pas, disait-il à ses élèves, apporté, comme on l'a fort bien dit, des contrées lointaines orientales et septentrionales, où ils avaient longtemps vécu dans une barbarie ignorante de la construction en pierre, une architecture spéciale, un art de bâtir en pierre préconçu et déjà organisé. Mais en entrant en Italie, en adoptant quelques-uns des arts antérieurs, tels qu'ils les trouvèrent installés à Ravenne et dans le nord de la Péninsule, en s'assimilant la culture impériale, telle qu'ils la rencontrèrent sur leur passage, en emportant cette même culture et en la répandant partout autour d'eux dans leurs conquêtes, ils la compliquèrent, la pénétrèrent à la longue de quelques-uns de leurs instincts de race et finirent ainsi par mériter de lui donner leur nom aux yeux de ceux qui la recevaient[1]. » Il cherchait à définir l'essence même de cet art, mais ce n'est que par l'analyse des monuments de Ravenne que nous pouvons conjecturer ce que devait être l'art des Wisigoths. Les monuments élevés par les nouveaux venus ne sont pas parvenus jusqu'à nous et les quelques renseignements, fort insuffisants d'ailleurs, que nous possédons ne nous permettent pas de décrire ce qu'était une basilique au VIe siècle dans la *Regio gothica*. Courajod va plus loin et croit pouvoir comparer cet art à celui de Ravenne. « D'abord, il faut se garder de croire que l'art qu'ils propageaient ait été la simple décadence romaine... Par bonheur, ils n'en avaient pas contracté la véritable inoculation. C'est avec l'art vivant de Byzance qu'ils se trouvèrent en contact, et leur étape de Ravenne, comme d'autre part leurs excursions sur le territoire hellénique, décida de l'orientation de leurs penchants de constructeurs, une fois qu'ils furent devenus les néophytes de la civilisation antique. Ce sont les Grecs de l'Adriatique qui avaient été les premiers maîtres de cet art de pierre qu'ils pratiquèrent partout avec succès, nous le savons pertinemment, dans les divers pays où ils séjournèrent. La région qu'ils habitaient dans le sud de la Gaule et qui s'appelait encore au VIIIe siècle *Regio gothica* devint d'ailleurs pendant le VIe et le VIIe siècle l'atelier d'une industrie très considérable de la pierre travaillée, le centre de la fabrication de sarco-

1. Courajod, *Les Origines de l'art gothique* (Premiers temps romans), 1892. Ce travail fut imprimé dans le *Bulletin des Musées* (1892), p. 19.

phages chrétiens qu'on désigne en archéologie sous le nom de monuments du sud-ouest de la France[1]. » Il limite cette école : « La Guienne, la Septimanie, la Narbonnaise, en sont pleines. » Nous avons vu déjà les nombreux spécimens qui restent encore de cet atelier. Il passe ensuite aux constructions : « Ces travaux furent partout très considérables. Je vous les ai déjà énumérés, les livres de Cassiodore, de Jornandès, d'Isidore de Séville à la main. Ils constituent une véritable période de civilisation qui éblouit certainement les yeux de l'Europe occidentale. Cette culture, dont le souvenir n'est pas encore effacé dans le langage moderne, trouva même, dès son début, de justes appréciateurs parmi ses contemporains[2]. » Les Goths bâtissaient des églises, et Courajod cite certaines basiliques élevées par eux dès le commencement du VIe siècle, et il ajoute : « Les Goths ne se bornaient pas à pratiquer leurs arts personnels ou leurs arts d'emprunt dans les bâtisses des territoires envahis par eux; ils prirent réellement part d'une manière générale à la direction du goût public en Occident. Ils s'appliquèrent encore à exporter les résultats de leur industrie et répandirent dans un assez vaste rayon les produits façonnés de leur main-d'œuvre décorative[3]. »

Les pays septentrionaux habitués depuis longtemps à la construction en bois firent appel à des architectes étrangers, à des maçons, lorsqu'ils désiraient élever une basilique en pierre. Les ouvriers de la pierre par leur rareté furent donc pris en grande estime et particulièrement recherchés. « Aussi l'Aquitaine ne se borna pas à exporter encore des ouvriers des divers métiers de la construction, on appela dès lors *more gothico* l'art de bâtir en pierres, et les Goths furent appelés pendant la première partie du moyen âge, comme architectes et ouvriers dans les villes assez importantes de la Gaule. » Il y eut donc certainement une esthétique, une forme d'art qui a mérité d'être appelée gothique et qui, après des transformations sans nombre a conservé, son nom d'origine[4] ? « Il est donc tout naturel que les habitants du nord de la Gaule, qui ne savaient pas l'époque première d'un style qu'ils

1. Courajod, *l. c.*, p. 19 et 20.
2. Id., *ibid.*, p. 20.
3. Id., *ibid.*, p. 21.
4. Id., *ibid.*, p. 29.

contemplaient pour la première fois, aient donné à ce style le nom des ouvriers qui le pratiquaient et l'aient appelé l'art *gothique*, comme ils appelaient également *région gothique* le pays d'origine de ces ouvriers [1]. »

Et les Goths n'étaient pas à cette époque les seuls architectes qui construisaient les églises en pierres élevées en Gaule, soit par les évêques, soit par les abbés, soit enfin par des particuliers. Les artistes lombards, appelés *Comacini*, furent aussi d'habiles constructeurs et se répandirent en Gaule et en Germanie. Courajod fut donc forcé de connaître ce qui se passait, soit en Italie, soit en Allemagne. Quelles étaient les conceptions esthétiques de la Péninsule, qu'étaient ces nouveaux envahisseurs, destructeurs de royaumes nouvellement fondés, et qui menaçaient Rome elle-même désormais abandonnée à ses propres forces ? La faiblesse de l'Empire byzantin, les maux, sans nombre et sans cesse renouvelés, subis par les indigènes, avaient permis à ces nouveaux conquérants de se rendre maîtres d'une partie de la Péninsule. Les Lombards sous la conduite d'Alboin avaient passé les Alpes Juliennes en 568 et conquis rapidement le Frioul. Le développement de leur puissance fut rapide. La Ligurie, l'Émilie, l'Ostrie, furent bientôt entre leurs mains. Il ne resta plus à l'Empire byzantin, oublieux de ses possessions italiennes, occupé à refouler les assauts répétés des Perses et des Arabes, que l'exarchat de Ravenne et les villes situées sur le littoral de l'Adriatique et de la Méditerranée ; quelques années plus tard, les Lombards, étendant leurs conquêtes fondent le duché de Bénévent à côté des territoires byzantins.

D'où venait ce nouveau peuple, la terreur des indigènes ? Il avait habité depuis le commencement de notre ère les bords inférieurs de l'Elbe et était descendu peu à peu sur les rives du Danube. La Pannonie (aujourd'hui les plaines de la Hongrie) était ainsi devenue leur nouvelle patrie durant plusieurs siècles. Dans ce milieu, le peuple lombard avait pu connaître la civilisation orientale, et les nombreuses fouilles faites dans cette région en fournissent une preuve éclatante. Il arrivait donc sur le sol italien initié déjà à l'art byzantin si complexe et déjà en rapport avec la Perse et la Syrie, L'histoire de l'orfèvrerie

1. Courajod, *l. c.*, p. 24.

cloisonnée le prouve suffisamment. Mais à côté de cet art importé qui n'était pas la résultante de leur degré de culture, ils possédaient, comme les autres peuples germaniques, une grammaire décorative fort simple. Elle aussi ne connaissait que les motifs linéaires et géométriques. Les artistes lombards comme ceux des Francs, à l'époque des invasions, savaient sculpter les animaux, mais ne pouvaient en préciser le genre. Sur les monuments qu'ils nous ont laissés on reconnaît certes un oiseau, un quadrupède, mais on n'en saurait dire les noms. Assez nombreux suivant Paul Diacre, les Lombards s'établirent de préférence dans l'Italie septentrionale, surtout dans le Frioul et les plaines de l'Adige. On peut même dire que cette partie fut la plus germanisée de toute la Péninsule: Otton Ier la réunira à l'Empire. Le royaume qu'ils fondèrent dura à peu près deux siècles et ne fut détruit que par les Francs.

Que devinrent ces nouveaux conquérants sur le sol italien ? Notre étude ne nous permet pas de raconter l'antagonisme qui s'éleva entre les deux races, la sévérité des lois lombardes, le mélange des deux peuples facilité seulement par la conquête franque. Nous n'avons qu'à analyser l'art lombard et à voir son extension en Italie et dans les pays les plus éloignés. M. Courajod examina tout d'abord les théories des historiens de l'art, les hypothèses des Darthein et des Mothe, les vues plus sages et plus justes de Cattaneo, et il chercha à établir, sur des bases plus sûres, ses nouvelles conceptions. Les leçons qu'il a publiées sont des fragments bien incomplets et ne peuvent donner une juste idée de cet enseignement remarquable. On ne saurait trop déplorer qu'il n'ait pas écrit le cours qu'il professa sur cette période historique.

Comment peut-on étudier l'art lombard ? Avons-nous des monuments qui nous permettent de jeter une vue d'ensemble sur cette période ? Leur royaume, qui dura de 568 à 774, possède-t-il des œuvres qu'on puisse attribuer à ces conquérants ? Il fallut faire tout d'abord un catalogue minutieux des monuments encore existants en Italie et qu'on pouvait attribuer à l'art lombard[1]. Au point de vue décoratif, M. Courajod passa en

1. Nous avons donné dans la première partie de ce mémoire le *corpus* des monuments de l'époque lombarde en Italie,

revue ceux qui portent une date certaine et qui peuvent être pris comme point de comparaison. Il groupa les autres à dates incertaines autour de ces œuvres plus exactement déterminées. Il mit à contribution ses voyages, et fit l'esquisse d'un catalogue des œuvres conservées dans les villes qui avaient été sous la domination lombarde. C'est ainsi que le chancel d'Ancône, celui de Voghenza, le ciborium de Valpolicella, les monuments si intéressants de Cividale furent analysés par lui et l'objet de projections pendant le cours. Il interrogea tous les témoins et les fit comparaître à sa barre pour plaider sa cause. Il vécut avec eux pendant un semestre.[1] On vit bientôt reparaître tous les motifs décoratifs déjà connus, et mentionnés si souvent : la fleur de lis, la marguerite, la double crossette, les entrelacs, etc., bref, toute une décoration déjà familière et dont il avait raconté la migration en Occident. Pour les entrelacs, ce fut pour lui la même incertitude ; ils pouvaient appartenir aussi bien au courant germanique qu'à celui de Byzance. Les animaux souvent sculptés trahissaient l'ornementation lombarde et indiquaient surtout un faire barbare et grossier.

L'art décoratif lombard n'était donc qu'une conséquence de l'art oriental, un chaînon intermédiaire, en un mot, un art byzantin plus barbare et plus sauvage. Il n'y a pour moi aucune interruption entre les Ostrogoths et les Lombards. Ces derniers ont continué à faire ce qu'avaient fait leurs aînés. La main seule trahit une décadence notable. Le tracé des entrelacs est moins pur, il se termine à partir de la fin du VIIe siècle en triangles et devient plus mouvementé. La statuaire, désormais fort rare, devient plate et surtout plus grossière. Cet art lombard n'innove rien dans l'ornementation, il se sert de la grammaire néo-grecque, il emploie le plus souvent des artistes orientaux et, pris au dépourvu; obligé de satisfaire les besoins esthétiques de cette époque, il complète et crée, à l'aide des principes et des formes déjà trouvés, un art qu'on pourrait croire original.

On a voulu nier son existence. Désormais il faut lui faire une place relativement importante dans l'histoire de l'art du moyen âge. M. Courajod aura montré les différents éléments qui le composent et réduit à une faible part le courant germanique.

MM. Zimmermann et Stückelberg, qui attribuent aux Lombards la naissance des entrelacs et des zigzags, n'ont pas vu l'origine orientale des principaux motifs décoratifs utilisés par eux. Le premier a donné une trop grande importance à l'art gréco-romain, le second à l'imagination germanique.

Après avoir ainsi traité de la décoration lombarde, M. Courajod dut étudier les édifices construits pendant la domination de ce peuple. L'architecture s'était-elle renouvelée et avait-elle pu revêtir une forme originale ? En d'autres termes, avons-nous la simple continuation du passé, de la construction telle qu'elle était pratiquée au temps des Ostrogoths, ou pouvons-nous noter des différences constituant un sensible progrès ? Nous avons vu déjà que sous la domination des Ostrogoths l'art byzantin avait fait subir son influence et qu'on avait pu arriver à une architecture particulière. Si la conquête lombarde arrêta momentanément le nouveau développement de l'architecture, ce ne fut que pour une période assez courte ; à la tourmente succéda en Lombardie une ère de paix assez longue qui permit aux évêques et aux abbés de construire de nombreux édifices, et ce fut surtout le cas pour le diocèse de Milan.

Qu'est-il resté de toute cette période d'activité ? Quels sont les monuments qui peuvent être considérés comme étant de cette époque ? M. Courajod connaissait la difficulté qu'il y a de dater les édifices de la partie septentrionale de l'Italie, les polémiques nombreuses entre Darthein et Ramée, les études récentes de Cattaneo. Ce dernier avait fait une analyse critique des monuments que Darthein avait considérés comme étant de l'époque lombarde avant l'an mil et avait prouvé que l'église de Monza, l'atrium et la nef de la basilique de Saint-Ambroise et d'autres édifices n'avaient aucune partie remontant à une aussi haute antiquité, mais, dans la liste qu'il dressa des monuments italiens de cette période, il avait admis que certains édifices avaient conservé des restes de leur construction primitive. M. Courajod fut d'accord avec M. Cattaneo. Il considéra le *chevet* et le *chœur* de *l'Église Saint-Ambroise* à Milan, celle de *Saint-Vincent in Prato*, la *basilique* et le *campanile de San Satiro* à Milan, enfin les *édifices religieux d'Alliate* comme étant du IXe siècle. Il les étudia particulièrement et montra leur étroite relation avec les monuments

de Ravenne. Comme les Ostrogoths et les Byzantins, les Lombards avaient cherché à construire des églises à bon marché. La brique avait servi à les élever et les artistes avaient même évasé les murs pour épargner la main-d'œuvre. Le monument de Placidia, son ornementation avec ses arcatures en est le premier témoignage ; les Lombards héritent de ce long passé et continuent les procédés déjà transmis. Leurs artistes firent plus ; ils développèrent ce genre de décoration et créèrent un style particulier. L'art lombard emploiera donc les *bandes murales*, les *arcatures aveugles*, les *galeries à jour*. Ce genre décoratif est si accepté que l'extérieur des absides recevra déjà au IXe siècle de petites arcatures formant corniches. De profondes modifications peuvent encore être notées : le plan des édifices subit l'influence de l'art byzantin, le chevet de l'église se termine par une abside flanquée de deux absidioles. La nef elle-même est transformée, la colonne est remplacée souvent par le pilier cantonné de petites colonnes, le chapiteau cubique est plus prononcé. Je ne suis pas d'accord sur ce point avec mon maître, j'ai étudié les monuments de l'Italie septentrionale, et je n'ai pu reconnaître au IXe siècle la naissance des piliers cantonnés de petites colonnes. Les colonnes de l'église d'Ancona conservées aujourd'hui au Musée de Milan ne sauraient prouver cette assertion. Mais mon ami avait raison de dire que la sculpture restait ce qu'elle avait été auparavant. Elle est toujours plate, et il semble même que les artistes ont peur de la ronde-bosse, tant elle devient plus rare et partant plus grossière.

Voilà quels éléments allaient concourir à la formation de l'art lombard. Il n'y avait pas eu d'interruption entre les deux périodes, mais une simple continuation, un effort même de la part des artistes pour créer un type particulier. L'art lombard peut donc être considéré comme *la première expression de la personnalité occidentale*. Il se montre en effet déjà assez personnel et c'est aussi grâce à lui que l'influence byzantine va décroître. « Son étude est donc d'une importance capitale pour l'histoire de l'architecture carolingienne et romane. » On peut même ajouter qu'il en forme le trait d'union. M. Anthyme Saint-Paul l'avait déjà reconnu sans avoir fait une analyse profonde de cet art. M. Courajod pressé par le temps ne put consacrer un grand

nombre de leçons à cette période, il prit même *in globo* l'art lombard. Aussi encouragea-t-il ses élèves à étudier eux-mêmes l'histoire de cet art et de sa propagande en Occident. On sait en effet que les ouvriers qui construisaient les édifices de l'époque romane étaient en grande partie des Lombards. Déjà la loi de ce peuple les appelle *Magistri Comacini*. Ces artistes voyageaient beaucoup, on les trouve aussi bien en Bourgogne qu'en Angleterre. On reconnaît même leur influence en Normandie. C'est à eux qu'on doit attribuer en partie la propagation des motifs byzantins de la période carolingienne.

Ici se pose une question que M. Courajod a passée sous silence, Quelle était la nationalité de ces artistes ? Faut-il reconnaître, comme bien souvent les archéologues l'ont écrit, qu'ils étaient tous de race germanique, ou est-ce la ville de Côme, centre artistique déjà florissant dans l'antiquité, qui était la patrie de tous ces ouvriers nomades ? Le problème est d'autant plus difficile à résoudre que les seuls noms que nous possédons sont d'origine romaine. Les inscriptions si peu nombreuses ne nous permettent pas de certifier la nationalité de ces ouvriers, elles nous dictent au contraire la plus grande prudence dans la désignation de leur race. Mais ce qui est nécessaire à noter, c'est l'importance de cet art. La Lombardie va devenir l'éducatrice de l'Europe ; par ses moines, par ses ouvriers, par ses marchands elle fera sentir son influence bienfaisante pendant de longs siècles et propagera elle-même le style tout particulier de son architecture.

Après l'analyse de l'art lombard, M. Courajod étudia la période carolingienne en France. Il démontra l'existence de différents courants artistiques, la continuation de l'art mérovingien, la basilique en bois toujours employée dans le Nord. Il prouva qu'un vieux fond de traditions romaines survivait encore et reconnut qu'avec la Renaissance dite de Charlemagne, renaissance avant tout monacale, il y eut un retour incontestable à l'antiquité. M. Courajod a peut-être trop rabattu de cette survie et n'a pas étudié séparément les différentes contrées de la France. « La Renaissance des arts fondés par Charlemagne, dit-il, n'eut pas lieu au bénéfice de l'art latin, mais au profit de l'art grec. Là encore la pédagogie classique a joué sur les mots et nous a

donné le change. Sans doute, c'était bien le culte de l'art antique que l'empereur voulait restaurer, mais ce n'était pas le culte de l'ancien art gréco-romain de la République ni celui de la Rome impériale, de la Rome italienne, de la Rome qui avait vaincu et repoussé les Barbares et s'était fait élever par eux des autels et offrir de l'encens. » Comme tous les édifices antérieurs à l'an mil ont presque tous disparu, soit à cause des vices de construction, soit à la suite des pillages des Normands au Nord et des Sarrasins au Sud, on ne peut apprécier les différentes écoles qui durent exister dans notre France, ici plus attachée aux traditions, fortement influencée par Byzance, là au contraire subissant sans conteste l'enseignement apporté par les artistes grecs ou lombards. C'est ce que M. Courajod reconnut plus tard en étudiant certaines contrées qui sont restées plus fidèles aux traditions romaines. Il écrit : « En effet, en Occident, à partir de Charlemagne, concurremment à l'influence byzantine toujours prépondérante dans la décoration, il s'était formé un art d'architecture néo-latine ou si on aime mieux rétrospectivement latin ou de décadence latine réformée, art né des seules habitudes raisonnées ou de simples procédés épurés de la maçonnerie gallo-romaine. » Il précise encore davantage : « Cet art était un art neutre, de formation et de composition inédite, latin et romain d'intention seulement, mais sans populaire et vivante sincérité, sans spontanéité. Ce type nous est transmis dans son expression générale par la basse œuvre de Beauvais ou par la nef du Château-Landon. » Et il dit encore plus loin : « Cet art était une réaction évidente de l'esprit occidental et latin sur la primitive basilique à colonnes et à portiques, qui, elle, était déjà, dans sa prétendue latinité, d'une pureté problématique, et qui avait été importée avec la foi à une époque où cette foi, dans bien des cas, avait encore la forme grecque et orientale. Cet art était bien plus romain d'apparence que l'art issu des catacombes et des basiliques. La lanterne centrale mise à part, il était presque exclusivement composé d'éléments latins, et il était directement tiré, par la pensée des savants qui le suscitèrent, de l'art gréco-romain et de la maçonnerie gallo-romaine. Il convenait aussi bien aux édifices civils qu'aux édifices religieux. Il s'abstenait généralement de la colonne, laissant peu de place à l'ornement sculpté en dehors des chancels et n'acceptant,

comme support, que le pilier carré et le pied-droit. Sa robustesse pouvait inviter à pratiquer la voûte d'arête, au moins sur les bas-côtés, procédé que la fragilité du système antérieur avait interdit bien des fois au premier style chrétien de la basilique. C'était peut-être une étape qu'il fallait franchir pour aboutir au système d'architecture voûtée. Quicherat et tous ceux qui ont continué sa doctrine l'ont compris ainsi[1]. »

Et ces vues sont exactes, car dans les monuments carolingiens la main-d'œuvre trahit les procédés gallo-romains. Nous trouvons en effet des édifices nombreux en appareil réticulé, qui nous montrent que les architectes de l'époque franque conservèrent la manière de bâtir du Bas-Empire, petit appareil avec insertion de briques, dont l'épaisseur est assez forte à la fin du IXe siècle, posées sur des lits de mortier. La sculpture déroule au contraire une décoration étrangère et étroitement apparentée avec la grammaire néo-grecque. Il étudia surtout les constructions qui nous restent de cette époque sur les bords de la Loire. Il constata une fois de plus « que ce style n'était pas un style de race, un style national, mais une composition factice, une réforme savante » et avoua « qu'il régna longtemps, dans une certaine immobilité traditionnelle et prolongea sa durée assez avant dans le XIe siècle. C'est lui, qui pour l'architecture tenait tête à l'école néo-grecque ou gréco-barbare que j'imagine avoir été l'école *gothique* primitive, c'est-à-dire le style des Goths dans l'œuvre de la pierre, c'est lui qui dominait peut-être en Gaule au moment où se produisit au commencement du XIe siècle, le réveil universel de la pensée occidentale signalée par Raoul Glaber. C'est lui qui chez nous, à ce moment, était encore si pratiqué par un grand nombre de constructeurs que leurs contemporains purent croire à l'avenir de cet arbre moribond sans racines profondes condamné désormais à la mort. C'est en lui qu'au moment psychologique de l'émancipation moderne, comme Caumont et Bouët l'ont si bien justement fait remarquer, un intrépide bâtisseur, Foulques Nerra, avait encore confiance, lui demandant d'inspirer ses plus belles créations. C'est lui dont l'art roman de l'Anjou gardera si longtemps l'empreinte. C'est lui enfin qui a élevé tous ces monuments, qui a dressé tous ces piliers,

1. Courajod, *l. c.*, p. 6.

qui a monté tous ces pieds-droits que l'esthétique du lendemain devait modifier en y trouvant l'appui de ces colonnes, en y soudant tout un système de décoration et de structure architectonique destiné à révolutionner l'avenir, et enfin en y semant, sur des surfaces déjà toutes construites, le germe de l'art gothique ». Courajod n'a donc pas nié l'*art académique* de la période carolingienne, mais il a reproché aux historiens de n'avoir vu que cette renaissance néo-latine. « L'existence au VIIIe siècle d'une architecture gallo-romaine dans le sens indiqué ci-dessus, sortie de l'imitation raisonnée des travaux publics laissés en Gaule par les légions, la survivance de cette architecture conservée dans sa main-d'œuvre, par des ateliers de maçons et reconstituée par les moines à la voix d'Éginhardt et les thèses de Vitruve à la main, cette réforme carolingienne, cette antifaçon de la bâtisse antique et de la pratique des procédés latins fit oublier quelquefois aux archéologues et aux historiens modernes l'existence antérieure du type mérovingien si différent : à savoir la basilique à colonnes, type décrit par Fortunat et par Grégoire de Tours, et qui n'était pas purement latine ! Elle fit aussi négliger l'étude de toute la partie du mobilier architectonique qui, lui, ne cessa presque pas d'être oriental et de relever de l'influence néo-grecque. » Et il ajoute encore pour faire taire les clameurs des romanistes à outrance : « Mais après avoir fait une réserve pour la décoration monumentale sculptée dans la pierre je n'en suis pas moins prêt à reconnaître que pour l'aspect de la construction, pour l'emploi de certains appareils et même pour la sculpture en ivoire et quelques arts industriels, c'est l'esprit latin qui, dans l'œuvre complexe et le mélange des influences rivales, paraissait dominer à la veille de la radicale transformation[1]. »

Courajod ne put consacrer qu'une leçon à l'étude des manuscrits de l'époque franque. Il analysa avec soin le sacramentaire de Gellone et montra l'influence profonde de l'art néo-grec. Il prit séparément les motifs décoratifs de ce manuscrit et attribua, soit à l'art gréco-roman, soit à celui des Germains, enfin à l'art néo-grec, les différents ornements représentés. Courajod parla aussi de l'ornementation irlandaise, et fit passer devant les yeux de ses

1. Courajod, *Cours d'histoire de la sculpture*, fragments de la leçon professée le 14 décembre 1892, p. 7 et 8. Revue du *Moyen Age* 1893 (février).

élèves les reproductions données par Westwood, et de Bastard, et reconnut aussi une influence très importante de l'art copte[1]. Il cita ensuite les travaux de Janischek, qui a été l'un des premiers à admettre cette influence orientale.

Sans entrer dans une analyse minutieuse de l'art carolingien, M. Courajod passa en revue le petit nombre de monuments qui nous restent de cette période. Il demanda une nouvelle classification de ces édifices, il engaga même ses élèves à étudier avec soin non seulement ces monuments, mais les églises romanes dont les murs ont souvent gardé intacts bien des morceaux des époques antérieures. Un grand nombre d'édifices romans possèdent en effet des débris de la période franque. Un catalogue dressé avec soin pourrait nous faciliter l'étude de la sculpture. Un chapitre, disait-il, est à écrire sur cette période un peu trop délaissée par les archéologues.

M. Courajod, dans la classification des monuments carolingiens, ne tomba pas dans l'erreur des Révoil et des Saint-Andéol, mais il combattit les théories de Ramée[2]. Les édifices qu'il analysa furent pour la période franque : le baptistère de Saint-Jean de Poitiers, l'hypogée trouvé par le P. de la Croix dans la même ville, la crypte de Saint-Laurent de Grenoble (VIIe siècle), celles de Jouarre, de Chaulieu, de Saint-Aignan, à Orléans. Il étudia les églises de Samson-sur-Rylles, de Saint-Philibert de Tournus, de Vertaux, de Cravant, de Saint-Jean de Marne, de Savonnières (Maine-et-Loire) et de Suèvre (Eure-et-Loir). Il n'accepta pas comme de l'époque carlovingienne le confessionnal de Saint-Trophime à Montmajour et l'église de Saint-Généroux (Deux-Sèvres). Nous pensons au contraire que ce confessionnal porte la marque du Xe siècle. M. Courajod le croit du XIe. Sa bibliographie fut très intéressante : il passa en revue les travaux allemands, les belles études des Adamy, des Essenvein, des Otto,

1. Les revues et les ouvrages qui furent analysés sont : *Revue archéologique*, nouvelle série, tome XIV (1873), *Bulletin archéologique du Comité des Travaux historiques* (1889), Delisle, *Les Sacramentaires*, Kondakof, *Manuscrits syriaques*, Hyvernat, *Manuscrits coptes*, Westwood, *Manuscrits irlandais*.

2. Les monuments attribués par de Caumont à la période franque, au nombre de 15, furent l'objet d'un examen tout particulier de Courajod. Caumont, *Abécédaire*, 5e édit., 1869.

il racontales fouilles des basiliques de Steinbach, de Fulda, de Lorch et d'Aix-la-Chapelle[1].

Enfin il prouva combien avait été profonde l'influence néo-grecque sur la sulpture de l'époque carolingienne. « Une architecture et une sculpture qui relèvent des mêmes principes ou médiatement des premiers modèles imputés ont existé. L'architecture a disparu dans le déluge et dans les bouleversements des dernières pénétrations barbares ou bien dans les renouvellements tumultueux des temps romans. Mais les fragments de la décoration architectonique et de la sculpture ont surnagé. Isolément

1. *Cravant :* Le mur méridional de la nef de Cravant offre une décoration en triangles comme à Saint-Jean de Poitiers, cf. *Bulletin Monumental*, tome 23, p. 254; pour *Saint-Généroux* (Deux-Sèvres), *idem*, tome 23, p. 250. Il a encore des anciens murs de l'époque carolingienne; Ramé, *l. c.*, p. 208, ne saurait y voir du IXe siècle. On peut remarquer la même décoration en triangles qu'à Saint-Jean de Poitiers. *Gennes:* Église Saint-Eusèbe. Caumont y a vu un édifice antérieur à l'an mil, cf. *Bulletin monumental*, tome II, p. 53. *Suèvres*, église de Saint-Christophe, cf. *Idem*, tome 29, p. 57, fig. construction en briques et petit appareil, arêtes de poissons on a refait plus tard des parties de la construction. *Bulletin monumental*, tom. II, pl. IV, p. 54. *Savenières* (Maine-et-Loire). Les murs extérieurs de l'église, sauf le porche, me paraissent bien être du IXe siècle : Nous avons l'appareil *reticulatum* et la brique. *Saint-Mesme de Chinon*, cf. Ramée, *l.c.*, il n'admet pas l'origine carolingienne de ce monument; mais en le comparant avec les églises de Cravant et de Saint-Généroux, on y constate une analogie évidente avec les monuments de cette époque.

Aix-la-Chapelle : que reste-t-il de l'époque carolingienne? Les archéologues allemands indiquent de cette époque l'octogone. Inutile de dire qu'il y a encore là des colonnes, des chapiteaux à retrancher, car ils ont été refaits ultérieurement.

Steinbach : Église de Saint-Michel. Elle appartient au IXe siècle, cf. Jaffet, *M. Caroling.*, p. 56, elle a été étudiée avec soin par Adamy. On peut voir que les artistes s'inspiraient des monuments romains, mais sans les copier. Elle a dû servir de type à toutes les basiliques carolingiennes à plan latin.

Lorch; Ramée, *l. c.*, p. 186, fait l'historique de cette église fondée en 764 par l'abbé Gondebaud, et consacrée en 774, le 1er septembre, en présence de Charlemagne. Que reste-t-il de ce monument : un chœur qui est sans nul doute du XIIe siècle et qui ne peut faire ici le sujet d'une analyse, et un portique fort curieux qu'on a considéré comme celui de l'église du IXe siècle. Schnaase et Kugler y voyaient au contraire une œuvre du XIIe siècle, car un incendie violent, avait détruit l'église en 1090, et l'abbé Anselme, la fit reconstruire. La nouvelle dédicace de cette basilique eut lieu en 1130. Moller, qui a étudié l'église, l'indique comme l'ancien vestibule de l'abbaye de Lorsch bâtie en 774. Ce qui est important, c'est qu'on ne pourrait indiquer un autre monument semblable du XIe siècle. C. Zimmermann, *Kunstgeschichte des Alterthums und des Mittelalters*, fig. 2, p. 311, en donne une bonne représentation.

rendus au jour par le hasard des fouilles ou transformés par des utilisations postérieures et successives, ces témoignages d'un art absolument ignoré de l'histoire générale n'ont pas encore attiré suffisamment l'attention des savants[1]. Et il ajoutait, non sans raisons : « Ces morceaux sculptés, ces vestiges de constructions dédaignés ou négligés jusqu'à présent, vous les trouverez employés comme moellons figurant parmi les matériaux d'un grand nombre de nos églises romanes et par conséquent antérieurs à celles-ci. Nous vous révélerons leur présence dans les murailles des XIe et XIIe siècles. Nous vous les montrerons noyés dans le mortier de certains édifices à date connue, appartenant à cette époque ou bien faisant par-ci par-là la fonction de chapiteaux, de frises, apparaissant transformés par cette vie nouvelle, et sous les traits de leur dernière incarnation, comme la défroque d'une décoration disparue dans son ensemble et devenue incohérente dans sa survivance partielle[2]. Il indiquait ensuite à ses élèves la méthode à suivre et les résultats fournis par cette enquête minutieuse. « Puis, en groupant après leur isolement tous ces éléments épars d'un état de choses primitif, nous prouverons solidement devant vous par des milliers d'exemples; l'existence d'un art pré-roman bien constitué, bien déterminé, concordant, semblable partout à lui-même, régnant despotiquement de la Méditerranée à l'Océan, possédant notamment une grammaire ornementale facile à fixer. Le rapprochement de ces matériaux lentement ramassés de toutes parts sur notre sol, péniblement conquis un à un et dont il faudra faire un *corpus*, sera profondément instructif. » Nous avons entrepris ce que désirait notre ami et nous donnons les nombreux fragments de sculpture de l'époque franque qu'on retrouve encore en France. Ils serviront à établir la doctrine du professeur de l'École du Louvre.

La première partie de cette étude est terminée; nous avons cherché à montrer les résultats de la longue enquête de notre maître. Nous avons reconnu avec lui que « c'est par l'art gréco-asiatique qu'a pu se faire la transmission à l'avenir du passé de la civilisation méditerranéenne. Baptisé sur la rive des fleuves de la Syrie et de la Judée, cet art rajeuni a, concurremment avec l'art barbare,

1. Courajod, *Les Origines de l'art gothique*, I, p. 16 et 17.
2. Id., *ibid.*, p. 17.

dont l'esprit se révèle à partir du VIe siècle, été le premier inspirateur de l'art moderne ». Et cette enquête n'était pas dans la pensée de notre ami une étude rétrospective, un travail de cabinet; elle avait une haute portée. « Étudier la constitution de notre esprit par l'analyse des divers éléments ethniques dont elle est formée. » Ces belles études avaient pour mission de rechercher si notre art était rigoureusement conforme à notre tempérament et s'il était bien une fonction naturelle de notre activité, une manifestation sincère de notre conscience. Ainsi posé, le problème demandait encore l'examen minutieux de l'art roman et l'étude approfondie de l'art gothique. Connaissant la nature de la civilisation chrétienne et médiévale, M. Courajod se demandera plus tard ce qu'est devenue la conscience française au contact souvent imposé de la culture méridionale. Nous allons le suivre dans cette seconde enquête et nous tâcherons de dégager de ses notes et de son appareil de preuves, souvent trop touffues, les doctrines personnelles du savant et regretté professeur de l'École du Louvre.

APPENDICE

Le « Corpus » des monuments et des fragments de Sculpture de l'époque franque en France

AISNE.

TRUCY. — Fragment de sépulcre mérovingien (canton de Craonne). La décoration se compose de rosaces formant entrelacs. Cf. *Abécédaire de Caumont* (architecture religieuse), p. 29, Fleury, *Les Antiquités du département de l'Aisne*, t. II, fig. 300. On retrouve cette même ornementation sur des agrafes et des objets en métal. Elle persiste encore au XIIe siècle. Cf. Antéfixe à Civry, canton d'Oulchy-le-Château, et à Arcy, S. Restitue, Fleury, *l. c.*, t. II, p. 240. *Sépultures Mérovingiennes*. Un certain nombre de petites églises situées sur les bords de l'Aisne mériteraient une étude particulière. Quelques-unes ont dû conserver des parties plus anciennes, car les basiliques des pays pauvres ont gardé plus longtemps leur vieille architecture, cf. Lefèvre-Pontalis, *Gazette archéologique*, t. XII, p. 105.

ÉGLISE DE CHIVY. — Fleury, *Les Antiquités du département de l'Aisne*, t. II, p. 305, avait cru cette église pré-romane. Lefèvre-Pontalis y voit, non sans raison, un édifice du XIe siècle. Mais une étude attentive nous montre que les chapiteaux ne sont pas tous de la même époque, quelques-uns ont été placés là sans ordre et sont antérieurs. Ils possèdent l'ornementation carlovingienne : chapiteaux à volutes plates et d'autres à feuilles orientales.

ALBUM DE CARANDA. Armentières. — Fouilles de 1882. Sarcophage en plâtre : cercle contenant le monogramme du Christ et roses à six raies. Dalles mérovingiennes décorées de cercles concentriques trouvées à Fère-en-Tardenois. N. série, pl. 55. Sépulture mérovinvingienne : rose à six raies et croix, pl. 1, 2, 3, 9, aussi cercles concentriques, p. 2. *Cimetière de Breny :* rosaces sur des pierres tombales, fig. 1, 2, 3.

ALPES-MARITIMES.

VENCE. ÉGLISE. — On a encastré dans le mur extérieur de la basilique des fragments de chancels: paons, oiseaux, hélice, entrelacs et aigles, cf. Robert, PHOTOGRAPHIES, n° 3260.

AUDE.

CARCASSONNE. — Église de la vieille ville. SAINT-NAZAIRE. — Plaque de chancel, entrelacs en forme de roses, IX° siècle. Il se trouve encastré dans le bas-côté droit de l'église, mais on ne peut savoir s'il appartient au courant germanique ou méridional. On trouve aussi un tombeau du VI° siècle appartenant à l'école de Ravenne.

NARBONNE. MUSÉE. — On y remarque deux plaques de chancels du VIII° siècle. Les artistes ont placé à côté de cette ornementation deux personnages qui indiquent la décadence rapide de la ronde-bosse. Le Musée de S.-Germain en possède un moulage. Les chapiteaux qui sont dans le jardin de l'évêché mériteraient une étude particulière pour montrer les transformations qu'allait subir l'art gréco-romain sans même l'arrivée des Germains. Le même musée contient aussi cinq sarcophages du V° ou du VI° siècle appartenant au style de Ravenne.

AVEYRON.

RODEZ. CONGRÈS ARCHÉOLOGIQUE DE FRANCE (1867), t. 34, p. 28. — Sarcophage qui indique l'école de Ravenne: arbre de vie, palmettes, monogramme du Christ. Cf. *Bulletin monumental*, t. 30, p. 234.

BONNECOMBES. — Rohault de Fleury, *La Messe*, t. I, pl. 254, plaque appartenant sans nul doute à un devant d'autel décoré du chrisme. Cette sculpture est d'une époque ultérieure, mais a conservé encore l'ancienne décoration.

BOUCHES-DU-RHONE.

MARSEILLE. ÉGLISE SAINT-VICTOR. — On peut voir à l'entrée de la crypte une plaque encastrée de l'époque mérovingienne: feuilles de vigne et pampre. Ruffi, *Histoire de Marseille*, II, p. 131 : enroulements sortant d'un vase, pampre. Millin, *Voyage dans le Midi de la France*, pl. 6, 7, publie un autre fragment. Dans la crypte on trouve une croix du IX° siècle, presque semblable à celle du confessionnal de S.-Trophime.

MUSÉE. — Table d'autel: feuillages à plat, vase d'où sortent des branches, colombes avec le chrisme au milieu. Cette décoration est due au courant byzantin. Frise mérovingienne: rosaces, fleurs de lis, pampres, même influence, n° 131; plaque de chancel ornée d'entrelacs et de rosaces. Le Musée de Saint-Germain en possède un moulage.

Autre autel dont la décoration est néo-grecque : vase d'où sortent des branches de pampre en forme de rinceaux, des oiseaux, des colombes becquètent des raisins ; cf. Le Blant, *Inscriptions*, t. II, p. 472. Rohault de Fleury, *La Messe*, t. II, pl. 46. Il est peut-être du VIe siècle. Épitaphe de S.-Eusèbe, Robert, *Photographies*, 3766 ; paons affrontés et calice. Rohault de Fleury, *l. c.*, t. IV, pl. 273. Autel d'Auriol, où sont sculptées douze colombes avec la branche qui sort d'un vase à deux anses. Cet autel pourrait être de la fin VIe ou du commencement du VIIe siècle, cf. Rohault de Fleury, *l. c.*, t. I, pl. 48, Darcy, *Art chrétien*, 1858, p. 18.

CASSIS (près Marseille). — Plaque d'autel. Le chrisme est trois fois sculpté avec l'étoile à six raies, cf. Rohault de Fleury, *La Messe*, t. I, pl. XXXVII.

ARLES. Église Saint-Trophime. — Dans une des chapelles du chœur, on voit une sculpture intéressante : Jésus offrant la loi à saint Paul et se tournant vers Pierre qui tient une croix. Le signe du Christ est tout à fait fixé, il est assis et tient le rouleau. C'est d'un faire byzantin et d'une exécution assez bonne, qui rappelle encore les œuvres de la sculpture chrétienne du Bas-Empire. Au transept droit, encastrées dans le mur, on peut voir deux petites étoiles à six raies semblables à celles des ossuaires juifs. Musée. Il possède trois transennes, l'une a été sculptée sur un marbre antique. On peut voir encore au revers un très beau lion. L'ornementation de ce fragment de chancel est néo-grecque et d'un très beau dessin : arbre de vie, entrelacs, rosaces, colombes, larges feuilles d'eau. La seconde est décorée d'une étoile à six raies, et d'entrelacs assez grands et d'un bel effet; cf. *Bulletin monumental*, 1847, p. 125. Enfin la troisième est ornée de rosaces et de pommes de pin. Le Musée possède un tombeau orné de croix et d'étoiles. Aliscamps. Dans l'atrium de l'église nous trouvons deux tombeaux importants car ils peuvent être du VIIe ou du VIIIe siècle. Nous n'avons plus ici des sarcophages à scènes de miracles, le premier atelier du IVe et du Ve siècle est vaincu, et a fait place à un autre gagné complètement à la grammaire orientale, et c'est un fait digne d'être remarqué, car cette ville aurait dû se montrer la plus réfractaire aux influences néo-grecques. Tels sont désormais les motif décoratifs de l'école d'Arles : arbre de vie, feuilles plates, étoiles à six raies. Cf. *Bulletin monumental*, t. 34, p. 120, fig. 119, Robert, Photographies, n° 3649.

MONTMAJOUR (près d'Arles). — Confessional de Saint-Trophime. On y remarque une petite chapelle fort intéressante, ornée de colonnes dont les chapiteaux peuvent remonter au Xe siècle. Du même temps est

la croix sculptée, semblable à une lettre de manuscrits carolingiens. Mon maître croyait que le monument datait du XIe siècle, mais après plusieurs voyages faits à cette abbaye, je crois qu'il faut y voir le Xe siècle.

AIX (Provence). — Cloître de Saint-Sauveur. On y trouve un autel du XIe siècle qui reproduit les anciens ornements : roses à six raies, hélice, cercles à petits clous; cf. Rohault de Fleury, *La Messe*, t. I, pl. 72.

AIX. — Musée, deux plaques mérovingiennes ornées d'entrelacs réguliers et de rosaces. Église Saint-Salvator. Autel du cloître où il y a un certain nombre de fragments du VIIIe siècle.

FAVERIC (près d'Aix). — Rohault de Fleury, *La Messe*, t. IV, pl. 38. Plaque mérovingienne ornée du chrisme, du vase à deux anses, de feuillages plats, as de pique. Cf. Flouest, *L'Autel chrétien de Faviric*, commune du Rousset, *Bulletin des Antiquaires de France* (séance du 15 mars 1882). L'autel doit être du VIIe siècle. L'ornementation se compose de feuillages sortant d'un vase, de rondelles, de petites arcatures. Il faut comparer cette décoration aux sarcophages du couvent de Saint-Antoine de Padoue (sculptés encore au XIe siècle, avec les plaques d'ambon des églises de Ravenne, de San Spirito (VIe siècle), de Saint-Marc, de Venise. C'est la même ornementation.

CALVADOS.

BAYEUX. — Sarcophages mérovingiens ornés de stries à l'église S.-Floxel et à celle dédiée à S. Exupère, *Congrès archéologique de France*, t. XXXVII, 1870. Près de Bayeux on trouve des tombes franques à S.-Vigor, *Bulletin monumental*, t. XX, p. 623 et 624.

VIEUX-PONT-EN-AUGE. — Cf. Robert, Photographies, n° 3358. Ce sont encore les procédés de construction gallo-romains. Le petit appareil est employé avec la brique. Cette manière de construire devenue une habitude est le procédé des cloîtres de cette époque et se maintient jusqu'à la fin du XIe siècle dans les églises du Poitou.

ÉVRECY. Monastère. — On peut voir encastrées dans les murs de l'église des pierres qui ont servi à des constructions, mais qui sont d'une époque antérieure. Cf. Caumont, *Lettre à M. Ramée sur quelques sculptures présumées antérieures au XIe siècle*, plaques avec palmettes, p. 92 et 93, roses à sept rayons, entrelacs, p. 97, croix incrustée, tout à fait carolingienne (IXe), p. 100, oiseaux, oies, p. 103, fragments, p. 101, 102, 104. Cette ornementation appartient au courant néo-grec.

CAEN. Musée. — Fragments de sculpture : entrelacs, cf. Robert, Photographies, n°s 8034, 8035.

YORT. — Église qui peut avoir conservé des fragments mérovingiens, Robert, Photographies, n° 8077.

CHARENTE-INFÉRIEURE.

SAINTES. — Dufourcet et Camiade, L'AQUITAINE HISTORIQUE ET MONUMENTALE, t. II, p. 25. TOMBEAUX qu'on a trouvés autour de l'église S.-Vincent avec des objets mérovingiens : entrelacs gréco-orientaux, d'autres barbares. On retrouve Daniel dans la fosse aux lions, p. 143. MOSAÏQUE FORT INTÉRESSANTE D'UN STYLE NÉO-GREC : tresse, rosace avec entrelacs, vase à deux anses. Il faut mentionner aussi une série de chapiteaux qui pourraient provenir d'un monument du IXe siècle : palmettes, entrelacs, feuilles déchiquetées, branches de feuillage, stries. Ils sont fort curieux et nous prouvent la persistance de cette décoration.

PONT-L'ABBÉ. ÉGLISE. — Au portail du côté droit, un certain nombre de fragments de sculpture carolingienne : entrelacs, cf. Robert, PHOTOGRAPHIES, n° 3794.

CHER.

BOURGES. — Le Musée possède un sarcophage du VIe siècle. On remarque deux paons affrontés et le monogramme, de l'autre côté deux griffons devant le calice à deux anses. Il faut ajouter trois plaques sculptées ayant servi à des tombeaux; décorées de roues et de croix pattées. On a trouvé aussi dans les fouilles faites sur la place Malus des fragments de sculptures des VIe et VIIe siècles : entrelacs, roues, étoiles. Cf. Rohault de Fleury, *La Messe*, I, pl. 163. Mentionnons aussi deux autres morceaux découverts sur la place de la Nation (auberge du Suisse). On y voit des palmettes, des griffons, vases à deux anses d'où sortent des grappes de raisin. Un sarcophage mérovingien, pourvu d'arcatures où sont placées des croix pattées, cf. *Bulletin monumental*, t. XXV, p. 61, plaque ornée d'un vase à deux anses avec deux griffons affrontés (peut-être du VIIe siècle), Rohault de Fleury, *La Messe*, t. IV, pl. 282. Objets en bronze décorés de motifs néo-grecs, cf. *Mémoires de la Société des Antiquaires du Centre*, t. XIX, p. 40, fig. Des Meloises, PIERRE TOMBALE MÉROVINGIENNE à Brives (Indre), décoration néo-grecque : cercle, as de pique, *Mémoires de la Société des Antiquaires du Centre*, t. XVI (1889), p. 165, pl., cf. Rohault de Fleury, *La Messe*, t. III, pl. 226. Chancel du VIe siècle : carrés avec diagonales et croix. Buhot de Kersers, *Histoire et statistique du Cher*, 1879, pl. X, donne un sarcophage qui imite la décoration d'un *cancellus*.

SAINT-ESPRIT. ÉGLISE. — On y a placé des monuments antérieurs. Des pilastres et deux fragments de chancels.

SAINT-OUSTRILLE. ÉGLISE. — Robert, PHOTOGRAPHIES, nos 2894, 2895, on a encastré aux murs extérieurs de l'abside des fragments anciens : entrelac, roses.

COTE-D'OR.

SAINT-BÉNIGNE-DE-DIJON. — On peut dire que cette église a passé par un état carolingien, car on y remarque des fragments de *cancelli* et des chapiteaux fort curieux qui indiquent une date pré-romane. Ils ont été utilisés dans les remaniements ultérieurs. Il faudrait comparer ces fragments avec ceux de l'église de Saint-Pierre, ancienne cathédrale de Genève. Cf. *Publication de l'Association* pour la restauration de cette église. Genève, 1891, p. 19. On a trouvé des fragments de décorations qui rèmontent à l'époque du roi Gontran. C'est encore la même ornementation néo-grecque, fig. 6, p. 36; fig. 13, p. 46; fig. 15, 16, 22, 23.

SAINT-REINE-DE-FLAVIGNY, cf. *Bulletin monumental*, t. XVIII. — Comme cette église fut détruite un très grand nombre de fois, il est nécessaire de comparer avec soin les sculptures qui nous sont parvenues. On pourra alors se convaincre que certains éléments datent d'une époque antérieure au Xe siècle. Des chapiteaux avec fleurs indiquent la même famille que ceux de Saint-Laurent de Grenoble. Un autre assez curieux, sans astragale, trahit la même époque. Mentionnons enfin une stèle dont on a fait un chapiteau qui représente une tête très curieusement placée.

DEUX-SÈVRES.

NIORT. Musée. — On y voit un certain nombre sarcophages mérovingiens. Ils sont décorés de croix et de dessins en creux, cf. *Bulletin monumental*, t. XXIX, p. 37.

SAINT-MAIXENT. Église. — Crypte. Berthelé, *Recherches pour servir à l'histoire des Arts en Poitou*, pp. 1 à 18, a montré qu'elle avait été remaniée. On a restauré le tombeau qui se trouve dans la crypte. On peut y voir des fragments de l'époque pré-romane, Robert, Photographies, n° 2823 : entrelacs.

SAINT-JOUIN-DE-MARNES. — Bélisaire Ledain, *Notice sur Saint-Jouin-de-Marnes*, Poitiers, 1884. On peut voir encore des chapiteaux de l'époque franque. Il n'y a pas d'astragale aux fûts des colonnes. Deux sont moulés au Trocadéro : palmettes, cf. ceux de Saint-Laurent de Grenoble. On voit aussi à la porte de droite des fragments carolingiens : rose à six rayons.

GOURGÉ (près Parthenay), construit entre 889 et 942. cf. Berthelé, *Étude sur le chevet de l'église de Gourgé. Revue Poitevine et Saintongeaise*, 1884, pp. 317-327.

CHATILLON-SUR-THOUET. — Berthelé y veut voir des restes pré-romans, cf. *Carnet de voyage d'un Antiquaire poitevin*, 1896, p. 285.

VOULTEGON. ÉGLISE. — Cf. Ledain; *Trois Églises antérieures au XIe siècle. Bulletin des Antiquaires de l'Ouest*, 1880, pp. 162-167. Nous n'avons pas visité ces cinq églises du Poitou, mais Berthelé, *l. c.*, p. 285, accepte cette date.

AIRVAULT. ÉGLISE. — On a encastré des fragments de sculpture francs. Berthelé, *l. c.*, p. 50.

SAINT-FLORENT, près Niort. ÉGLISE. — Fragments de chancels insérés dans les murs extérieurs, cf. *Paysages et Monuments du Poitou*, livr. 163 à 167.

SAINT-GÉNÉROUX. — Ramée a placé cette église dans le second quart du XIe siècle; un certain nombre d'archéologues la considèrent comme un monument carolingien. Ils s'appuient sur les églises de Saint-Mesme et de Cravant, enfin sur celle de Saint-Jouin-de-Marnes pour certifier cette origine; cf. J. Berthelé, *Carnet de voyage d'un Antiquaire poitevin*, 1896, p. 289. Je ne serais pas aussi affirmatif, car une étude attentive du monument indique que nous avons une copie des édifices carolingiens. L'*opus* réticulé est ici faux, mais on a utilisé dans l'église certaines sculptures d'un âge antérieur. Cette église est la preuve qu'on continua dans la région pendant un certain temps la manière de construire employée à l'époque franque. La vallée de la Loire possède encore des monuments où l'alliance de la pierre et de la brique indique un âge plus ancien. Les architectes ont cherché la décoration dans les éléments mêmes de la construction et ont formé avec la brique, encore au XIe siècle, des cercles, des losanges, des étoiles. Il faut donc être fort prudent pour dater des monuments copiés sur des modèles plus anciens. Cf. Gailhabaud, *L'Architecture du VIe au XVIIe siècle*, donne un chapiteau fort intéressant : pl. II, palmettes.

DORDOGNE.

PÉRIGUEUX. — Le Musée possède une table de communion trouvée à Tocane-S.-Apre. Elle peut être du IXe siècle. C'est une transenne décorée d'entrelacs et de rosaces. Au centre de cette ornementation néo-grecque se trouve une croix pattée, cf. *Bulletin de la Société historique et archéologique du Périgord*, t. XX, 1893, p. 137. Il y a d'autres fragments de *cancelli* dans le musée : entrelacs, feuillages, qui décèlent une école de sculpture mérovingienne. On pourrait reconstituer à l'aide de ces fragments épars les modèles de cet atelier, cf. Robert, PHOTOGRAPHIES, n°s 785 *bis* et 2757.

DOUBS.

BESANÇON. — Église S.-Étienne, Rohault de Fleury, *La Messe*,

t. I, pl. II; autel décoré de roses, du chrisme dans un cercle, d'agneaux et de colombes.

EURE.

SAMSON-SUR-RYLLES. Église. — La crypte seule est du XIe siècle, mais elle a conservé des chapiteaux antérieurs. On peut remarquer qu'ils n'ont pas la même hauteur, et les maçons ont eu recours à des expédients. On s'est servi de colonnes antiques. Les chapiteaux n'ont pas d'astragale. Le faire est sec, et si la date exacte de ces chapiteaux, ornés de motifs néo-grecs, ne peut être certifiée, il faut admettre cependant qu'ils ont été copiés sur des types antérieurs. Dans le jardin des plantes d'Évreux on trouve une sculpture fort intéressante: serpents avec entrelacs. Cf. *Bulletin monumental*, t. II, p. 50, pl. III. Nous y voyons un certain nombre de chapiteaux intéressants qui peuvent être du IXe siècle: entrelacs, rosettes, vases avec branches, roses, *ibid.*, 23, p. 263. D'autres sont décorés d'entrelacs, palmettes. Mentionnons aussi une plaque carolingienne ornée de roses. Ces sculptures sont au musée des Antiquaires de Normandie, cf. *Mémoires de la Société des Antiquaires de Normandie*, t. IX. Un certain nombre de sculptures encastrées, d'une date antérieure, sont aussi fort intéressantes : vase avec le cep de vigne, as de pique; chapiteau peut-être carolingien : feuillages sculptés à plat, entrelacs.

ÉVREUX. Musée. — Plaque mérovingienne, étoiles à six raies, cf. *Bulletin monumental*, t. XXIV, fig. 35; on y voit aussi une série de tombes, fig. 39, et un certain nombre de fragments de la même époque. Cf. fig. 40. Mentionnons une brique qui est ornée d'étoiles à six raies, cf. Robert, PHOTOGRAPHIES, n° 3473, 3474, 4 plaques de chancels.

ÉGLISE DE BERNAY. — Il y a dans cette église des fragments d'une époque plus ancienne. Certains chapiteaux pourraient bien être carolingiens. N'y aurait-il pas des parties antérieures, cf. Bouet, *Bulletin monumental*, t. VI, p. 230? On peut voir des chapiteaux carolingiens. Il y a eu sans nul doute des remaniements successifs.

EURE-ET-LOIR.

CHARTRES. — *Mémoires de la Société des Antiquaires du Centre*, t. IV, 1873, *Inscriptions chrétiennes* avec le cercle et la croix pattée, n°s 59, 60, p. 163. Elles se trouvent au Musée; t. V, 1875, p. 92, *autre inscription:* cercles et roses à six raies. Sarcophage de Saint-Brice, *Bulletin monumental*, t. XXXVI, p. 156. Une série de croix. Robert, PHOTOGRAPHIES, n°s 4841, 4845, 4846. *Congrès archéologique de France*, t. XXXVII (1870), sarcophage de l'évêque Chaltrick : croix, P. Durand a trouvé un certain nombre de tombes, fig. 305, p. 304, 305, *Mémoires de la Société archéolo-*

gique d'Eure-et-Loir, t. I, p. 304 et 317, Paul Durand, *Notes sur l'église et la crypte de Saint-Martin du Val à Chartres*. Certains chapiteaux pourraient bien être carolingiens, cf. *Bulletin monumental*, t. XXXVI, p. 261, fig. Il donne un certain nombre de chapiteaux provenant de Saint-Brice. On ne peut voir dans cette décoration aucun motif gallo-romain : animaux, entrelacs, etc. Cf. pour la crypte, *Id.*, *ibidem*, p. 252, 263.

GARD.

NIMES. Musée. —Trois plaques morcelées provenant sans nul doute d'un *cancellus* d'une église du VIe siècle : entrelacs réguliers, cf. *Mémoires de la Société des Antiquaires de France*, N. série, t. IV. Pelet, *Cercueil en plomb trouvé près de Nîmes*, p. 98, pl. 4. Il est décoré de lions ailés, petits carrés sculptés. On y voit aussi des scènes de vendange. *Mémoires de l'Académie de Nîmes*, VIIe série, t. III. 1880. Albert Michel, *Les Sarcophages chrétiens à Nîmes*. L'auteur a publié trois pierres tombales fort intéressantes de l'époque mérovingienne. Elles ont une parenté fort étroite avec la sculpture de Poitiers. Cf. p. 28, fig., étoiles à six raies, croix grecques, spirales, p. 32, fig. : étoiles à six raies, spirales, roses, arcatures où sont inscrits des triangles. Il a donné aussi la reproduction de deux sarcophages trouvés dans la région de l'école de Toulouse.

GIRONDE.

BORDEAUX. — *Société archéologique de Bordeaux*, t. II, p. 7. *Tombes jumelles de la fin de l'ère mérovingienne*, cf. Sausas, *Notice sur quelques sépultures chrétiennes de Bordeaux*, p. 9. *Id.*, t. I, p. 92. Charles Braquehaye, *Sarcophage chrétien de la fin du Ve siècle* : chrisme avec des stries. *Id.*, t. III, Girault, *Notice sur des poteries noires à emblèmes chrétiens des IVe-Ve siècles*, cf. pl. VI à IX. Elles ont été trouvées sur différents points de la ville. Les motifs décoratifs sont empruntés à la grammaire décorative orientale : palmettes, spirales, animaux isolés, étoiles, roses, etc. *Chapiteau peut-être du VIIIe ou IXe siècle*, pl. IX, fig. 11 et 12 : palmette haute avec roses, et entrelacs. Le *Bulletin monumental*, t. XXIX, p. 103, publie un certain nombre de sarcophages qui étaient autrefois au musée (école de Ravenne).

On peut voir dans la crypte un certain nombre de sarcophages et de plaques de *cancelli* provenant d'un édifice plus ancien remontant à la période franque, cf. *Bulletin monumental*, t. XXIX, p. 70. 1° Un sarcophage orné de rosaces avec le monogramme du Christ. 2° Un autre décoré de strigiles avec la marguerite et le chrisme, cf. C. Jullian, *Histoire de la ville de Bordeaux*, pl. V. 3° Fragment orné de feuillages

à plat avec des arcatures. 4° Plaque de chancel : rosaces avec entrelacs et feuillages, as de pique. 5° Autre plaque ornée d'hélices. 6° Sarcophage avec pilastres, feuillages et as de pique ; cf. Siraut de la Ville, *Origines chrétiennes de Bordeaux*, pl. IV. 7° Autre tombe avec le chrisme et le monogramme, oiseaux qui becquètent des raisins. 8° Sarcophage très intéressant orné de stries. Contre le mur de la crypte débris de chancels ornés d'entrelacs. Ils forment toute une série très curieuse. On y remarque l'entrelac avec des roses, des spirales, etc. Il faudrait comparer tous ces motifs décoratifs avec ceux que possèdent l'Italie et la Grèce pour se rendre compte de la diffusion de cette grammaire décorative. On peut parler pour cette époque d'une ornementation internationale.

BAYON. — Plaque de tombeaux mérovingiens ; as de pique, entrelacs, rosaces; cf. *Bulletin monumental*, t. XXIX, p. 74.

HAUTE-GARONNE.

TOULOUSE. — On peut voir l'influence prépondérante de la grammaire néo-grecque sur l'école de Ravenne. 2 beaux sarcophages, style ravennate exposés dans la salle du Musée : la décoration se compose d'as de pique, de feuillages plats, de grappes de raisins, vases à deux anses d'où sortent des morceaux de feuillage. L'un d'eux possède un couvercle qui n'est pas le sien : imbrications et feuilles plates. Ces sarcophages, provenant de l'église Saint-Étienne, étaient placés dans l'atrium. Ils ont été trouvés en 1889. On a posé provisoirement dans le cloître une série de sarcophages des VI°-VIII° siècles. On y trouve l'étoile à six raies inscrite dans un cercle avec des motifs décoratifs qui attestent l'influence de Ravenne. Ils ont donc une ornementation différente. 1° Tombeau décoré du chrisme et d'arêtes de poisson, fin V° siècle. 2° Personnages isolés, placés dans des arcatures, fin V° siècle. 3° Sarcophage avec chrisme et feuillages plats. 4° Débris : étoiles à six raies. 5° Tombeau : arbre de vie et feuillages. C'est la copie fidèle d'un sarcophage de Ravenne. 6° Sarcophage tout uni avec le chrisme. 7° Tombeau, monogramme du Christ autour de feuilles plates. 8° Sarcophage décoré de feuillages. 9° Tombeau orné de petites arcatures avec des personnages. 10° Autre tombeau avec des feuilles sculptées à plat et monogramme du Christ. 11° Débris de *cancellus* : petits carrés et rinceaux de feuillages, avec pommes de pin, 12° Débris de sarcophage : monogramme du Christ, entrelacs formant croix et imbrications. 13° Tombeau décoré de *strigiles*, au milieu le monogramme du Christ, aux deux côtés : rosaces et vases, 14° Une plaque avec le monogramme du Christ. 15° Plaque avec des roses et le monogramme du Christ. 16° Sarcophage décoré de rinceaux de feuillages avec des roses, au milieu le chrisme. N° 722 du

catalogue : inscription avec le chrisme. On peut voir aussi dans les fibules publiées par M. Flavy l'influence syrienne ; cf. Barrière-Flavy, *Les Cimetières wisigothiques*, pl. 50-70.

Saint-Sernin. Il y a deux tombeaux exposés dans l'un des bras du transept (mur extérieur) qui appartiennent à l'école de Ravenne. L'un d'eux est orné de stries comme ceux de Nevers, Cologne, etc.

HAUTE-LOIRE.

LE PUY. Musée. -- On a placé dans le musée un grand nombre de fragments sculptés qui attestent l'influence de la décoration néo-grecque : N° 41, belle plaque de chancel : entrelacs en circonférences, VIIIe siècle. N° 42, deux plaques provenant d'un *cancellus*. Entrelacs se coupant à angles aigus, du VIIIe-IXe siècle. Autres fragments du VIIIe siècle, neuf plaques assez morcelées. Elles ne portent pas de numéros. Plaque avec le signe en S, cf. *Annales de la Société du Puy*, t. XXIX, p. 531. Fragments d'un sarcophage orné de calice avec des feuilles plates et des pommes de pin. N° 20, 6 fragments décorés de feuilles plates. Ils ont été trouvés lors de la démolition du pavé de la cathédrale. Autre plaque avec inscription latine. Le chrisme est dessiné au milieu, on y lit : « Scutaire, évêque, vivez en Dieu. » Le *Bulletin monumental*, t. XXI, p. 460, donne un certain nombre de fragments qui se trouvaient derrière le chevet de l'ancienne cathédrale. Ils sont décorés du signe en S. *Bulletin monumental*, t. XXIII, p. 253, fragments : étoiles à six raies, oiseaux. On voit que ces *cancelli* étaient très nombreux au Puy et que le goût de cette décoration se maintint pendant deux ou trois siècles. Ces fragments sont tantôt en terre cuite, tantôt en pierre, mais on peut reconnaître l'uniformité de toute cette ornementation.

HAUTE-MARNE.

VIGNORY. — On a aussi émis des avis opposés : Viollet le Duc a daté ce monument du Xe siècle, M. Robert de Lasteyrie le place au XIe siècle, Ramé, *l. c.*, p. 193, indique une charte de Hardouin, évêque de Langres. La construction de ce monument se placerait entre l'ordination de Hardouin (1049) et la mort de Hélinard, abbé de S.-Bénigne (1052). Nous savons que l'église fut consacrée en 1049. C'est donc un monument qui appartient au règne de Henri Ier, mais encore construit dans la donnée néo-latine, cf. *Bulletin monumental*, 1850. On pourrait comparer cette église à la galerie de celle de Jumièges. Il pourrait y avoir des parties antérieures, car la décoration ne nous indique pas l'art roman, mais bien l'art carolingien ; cf. un chapiteau qui ressemble à celui de Saint-Germain-des-Prés qui est au Musée du Louvre. Les éléments qui forment la corniche sont d'une époque antérieure au XIe siècle.

HÉRAULT.

MAGUELONNE. Église. — Débris de chancels IXe siècle; ornementation byzantine. On y voit aussi un sarcophage de l'école de Ravenne, décoré de feuillages à plat.

BÉZIERS. — Le Musée lapidaire contient trois sarcophages qui indiquent l'ornementation de Ravenne. On peut ainsi étudier l'étendue de l'influence gréco-orientale dans le Sud-Ouest. *Bulletin de la Société archéologique de Béziers*, t. IV, 1841, pl. 2; débris de sarcophage: strigiles et rosaces, monogramme du Christ. *Id.*, 2e série, t. IV, fig. 64. Une série de lampes, provenant du Musée, qui sont décorées de motifs néo-grecs; fig. 69 *bis:* sarcophage de l'école de Ravenne: pampres; vase d'où sortent des branches; fig. 65: autre sarcophage ravennate, fig. 64: tombe mérovingienne: stries et monogramme. *Id.*, 2e série, t. X, pl. B. Autel: chrisme et croix, pl. II. Sarcophage de Castelnau-de-Guers, fort intéressant: motifs gréco-orientaux: grappes de raisins, ceps de vigne, le couvercle n'appartient pas à cette tombe: imbrications avec le chrisme au centre et des feuillages avec l'as de pique. Sur le devant du sarcophage il y a des arcatures où sont placés des personnages. Des rideaux sont maintenus par des tringles, motifs empruntés aux sculptures byzantines. Cf. Rohault de Fleury, *La Messe*, t. III, p. 92.

SAINT-MARCEL-DE-CARREIRET. — Autel qui est peut-être du Xe siècle, décoré d'anciens motifs néo-grecs: vases à deux anses, as de pique, feuillages à plat. Rohault de Fleury, *La Messe*, t. I, pl. 63.

SAINT-GUILLEM-DU-DÉSERT. Église. — On y conserve un sarcophage de l'école de Ravenne et un certain nombre de fragments de sculpture ornés d'entrelacs du VIIIe ou du IXe siècle, Robert, PHOTOGRAPHIES, n°s 2825-2826.

INDRE.

CHATEAUROUX. — Plaque de chancel de l'époque carolingienne, cercles, entrelacs, *Congrès archéologique de France*, t. XL (1873), p. 681.

INDRE-ET-LOIRE.

TOURS. — Fragment d'un sarcophage du VIIe siècle décoré de petits carrés avec losanges et de spirales; cf. *Bulletin de la Société des Antiquaires de France*, 1875, p. 176, pl. 3. Débris de sculpture provenant sans nul doute d'un *cancellus:* Les motifs décoratifs sont l'hélice, les feuillages à plat. Cf. Rohault de Fleury, *La Messe*, t. II, pl. 123. Chevalier, *Le Tombeau de Saint Martin*, et Lecoy de la Marche, *Notice sur les fouilles de la basilique de Tours.*

CRAVANT. — Cette église, achetée par De Caumont, est construite en petit appareil avec rangées de briques. Nous avons là encore l'*opus reticulatum*, et l'alternance des cercles et des triangles. Les fenêtres sont très étroites. Aussi, peut-on dire que cette église n'est pas de l'époque romane. Les contreforts ont été élevés après la construction. Nous avons vu que cet *opus reticulatum* est devenu un style, une manie à la fin du IXe siècle et au Xe. Les architectes en firent même de faux. Cf. Saint-Généroux, l'église d'Azay-le-Rideau. Nous avons ici des jambages de portes décorés d'entrelacs qui indiquent bien la période carolingienne, cf. *Bulletin monumental*, t. XXIII, p. 254.

SAINT-PHILIBERT-DE-BEAULIEU. — C'est un monument reconnu par Quicherat et par M. Robert de Lasteyrie comme étant de la période carolingienne : alternance de brique et de pierre. On peut aussi y voir une influence arabe.

ISÈRE.

VIENNE. Saint-Pierre-de-Vienne. — Ramée, *l. c.*, p. 189. Ce fut tout d'abord une chapelle que le duc Ansemond se fit construire avant 543, hors des murs de la cité. Cette petite église devint la nécropole des évêques. En partie détruite au VIIIe siècle par les Sarrasins, elle fut restaurée une première fois au IXe siècle, une seconde fois en 920 par le comte Hugues de Provence. On l'agrandit ensuite aux XIe et XIIe siècles. Cette église n'a pas encore été étudiée avec soin. Il faudrait établir ce qui appartient aux VIIIe et IXe siècles. Citons aussi le tombeau de S. Léonien, VIe siècle, vase avec deux paons affrontés, cf. Rohault du Fleury, *La Messe*, t. IV, pl. 291, et *Bulletin monumental*, t. XXXVIII, p. 569.

Musée. — On peut voir dans le Musée provisoire une série de plaques décorées de motifs néo-grecs. Courajod en avait fait photographier un certain nombre. Les unes sont ornées d'entrelacs plus ou moins réguliers, d'autres portent des colombes affrontées avec le vase à deux anses, des fleurs de lis; Rohault de Fleury, *La Messe*, t. IV, pl. 272, en a publié deux plaques. Aussi *La Messe*, t. IV, fig. 285. Mentionnons un autel avec des chapiteaux ornés de motifs néo-grecs (VII) : étoiles à six raies et palmettes. Rohault de Fleury, *La Messe*, t. I, pl. 52.

SAINTE-COLOMBE-LES-VIENNE. — *Bulletin archéologique du Comité historique*, 1894, Ire livr. Mosaïque récemment découverte. On y voit une seconde mosaïque qui paraît avoir été antérieure et décorée de motifs géométriques : losanges, carrés, étoiles à six raies.

SAINT-GERMAIN-SUR-VIENNE. — *Bulletin monumental*, t. XXIX, p. 93, fig. : entrelacs du IXe siècle.

GRENOBLE. — *Saint-Laurent de Grenoble*, cf. Pilot, *Description de l'église et de la crypte de Saint-Laurent de Grenoble*, 1879, *Bulletin archéologique*, 1893, pl. I, p. 15. *Saint-Laurent de Grenoble;* cette publication donne la représentation des chapiteaux de la crypte. M. Marcel Raymond commet bien des erreurs dans la description de la crypte. Il n'a pas su rattacher cette ornementation à la décoration néo-grecque, et voit au contraire une influence romaine. Les motifs décoratifs sont des animaux affrontés, pl. III, des croix avec des oiseaux affrontés, pl. IV, la palmette, la rose, des vases d'où sortent des branches de vigne (pl. V). L'arbre de vie, en un mot toute l'ornementation orientale. Le *Bulletin monumental*, t. XXXIV, p. 309, publie un de ces chapiteaux avec son haut tailloir comme à Ravenne. Ramée, *l. c.*, p. 189, nous dit que cette église a conservé une très ancienne crypte sous le vocable de S. Oyand, mais nous montre une charte de 1012 et assigne à cette date la construction de l'église. Cette affirmation est insoutenable. Cf. Robert, PHOTOGRAPHIES, n° 3730.

On a trouvé, provenant des anciens cimetières de Grenoble, un certain nombre de tombes portant des inscriptions, cf. *Bulletin de la Société de statistique de l'Isère*, 2e série, t. II, 1853, pp. 130 à 146.

LOIRE.

CHANDIEU. — Cf. Thiollier, *Le Forez pittoresque et monumental*, p. 274. L'église possède une crypte fort curieuse. On a fait servir au XIe siècle les chapiteaux, avec leurs tailloirs énormes, sculptés à la période carolingienne. Leur décoration se compose d'entrelacs, de feuillages, de palmettes, etc. On reconnaît facilement l'identité de ces chapiteaux avec ceux de Saint-Laurent de Grenoble.

SAINT-ROMAN-LE-PUY. — Cf. Thiollier, *Le Forez pittoresque et monumental*, p. 402, pl. 144. On n'a pas compris le style de ces monuments. La décoration est néo-grecque : paons, entrelacs, feuillages à plat, oiseaux, palmettes. Ces chapiteaux sont sans nul doute de l'époque carolingienne. Pour s'en convaincre, il faut les comparer avec ceux à date certaine que nous possédons.

LOIRE-INFÉRIEURE.

NANTES. MUSÉE. — Pierre tombale mérovingienne: croix, étoiles à six et à quatre rayons, entrelacs, roues et oiseaux, cf. *Bulletin monumental*, 28, p. 9. On peut voir aussi un certain nombre de chapiteaux dont un pourrait provenir de la première église de Nantes. De Caumont les a reproduits dans le *Bulletin monumental*, t. XXI, fig. 483, feuilles sèches, déchiquetées. On voit une petite rose au milieu de la corbeille.

Autre chapiteau provenant de l'église de Vertou. On ne comprend plus la décoration gréco-romaine, p. 482, fig., autre chapiteau orné de petits cercles, p. 481, fig.

LOIR-ET-CHER.

SUÈVES. — L'église ancienne. Cf. Robert, PHOTOGRAPHIES, n° 2451. Appareil *reticulatum*, construit avec de mauvais matériaux.

LOIRET.

SAINT-AVIT D'ORLÉANS ET SAINT-AIGNAN. — Pour Saint-Aignan, cf. Ramée, *l. c.*, p. 187. Dès le VII° siècle, il y avait une communauté religieuse établie près du tombeau du saint. Après de nombreuses réparations, elle fut en partie détruite par les Normands en 865, et par un incendie en 999. Le roi Robert la fit reconstruire. Elle fut consacrée en 1029, le 16 juin. Cf. *Bulletin monumental*, t. XXVI (1868), Ramée la croyait donc, en 1868, du IX° siècle, mais, en 1882, il revint sur cette attribution qui lui parut fort douteuse. « L'ensemble, dit-il, des constructions souterraines, hormis quelques fragments, n'est pas sans doute antérieur au roi Robert. » Il se trompe, car on peut encore y voir des fragments carolingiens.

Pour l'église de Saint-Avit, crypte. Ramée l'avait attribuée au X° siècle. Cf. Caumont, *Bulletin monumental*, t. XXVII. On y trouve des moulures de l'époque carolingienne et des chapiteaux qu'on pourrait aussi comparer avec ceux de Vignory et de Jumièges.

ORLÉANS. MUSÉE. — Moule à patène mérovingienne. Cf. *Bulletin monumental*, 1884, p. 412, pl. 2, décoration néo-grecque : as de pique, rinceau à plat, anges et personnages en buste.

GERMIGNY. — L'origine carolingienne de cette église est certaine, nous savons que ce fut Théodulphe, évêque d'Orléans et abbé de S. Benoît, qui éleva la basilique. On a greffé plus tard une nef romane. Baluze a publié les inscriptions et un ancien catalogue des abbés; Ramée, *l. c.*, p. 188, en a fait l'historique. On voit sur un tailloir une inscription qui indique la date de la consécration de l'édifice le 3 janvier 806. On a employé les colonnes, Bouet, *Bulletin monumental*, 1868, cf. Guinard, *Basilique de Théodulphe ;* Baudot, *Églises de bourgs et de villages*, t. II, pl. II, donne une mosaïque fort intéressante, d'un caractère oriental.

LOT.

CAHORS. ÉGLISE. — On y trouve une grande plaque décorée de rosaces, d'entrelacs et portant au centre la croix, l'A et l'Ω. Sarcophage chrétien de l'école wisigothique, cf. *Revue de la Société des Beaux-Arts*, 1890.

LOT-ET-GARONNE.

AGEN. — Musée. Deux sarcophages décorés de morceaux de euillages sortant d'un vase à deux anses. Ils sont peut-être du commencement du VIIIe siècle. D'après le catalogue du Musée, ils proviendraient de l'ancien cimetière de Saint-Caprais. Cf. Rohault de Fleury, *La Messe*, t. IV, pl. 287.

BEAUVILLE. — Sculpture : vase avec palmettes. Cf. Rohault de Fleury, *La Messe*, t. IV, pl. 285.

LOZÈRE.

ISPAGNAC. — On peut voir cette décoration employée pour l'ornementation des autels. Cf. Rohault de Fleury, *La Messe*, t. I, pl. XXXVIII : 3 étoiles à six raies, palmettes et croix.

MAINE.

La Couture du Mans. Cf. Ramée, *l. c.*, p. 191. Basilique tout d'abord construite par l'évêque Bertrand pour y être enseveli, mais ravagée par les Normands, elle ne fut réparée qu'en 990 par le comte du Mans, qui y appela l'abbé Gausbert. Les travaux furent achevés vers 995. Caumont avait déclaré ce monument carolingien ; Ramé l'accepte. Cf. Robert, Photographies (la basse œuvre), n° C, 520.

MAINE-ET-LOIRE.

SAINT-MARTIN-D'ANGERS. — Cf. Ramée, *l. c.*, p. 188. Construction de l'impératrice Hermengarde, femme de Louis le Débonnaire, antérieure donc à l'an 818. Ramée veut que le monument actuel soit dû à Foulques Nerra et à sa femme Hildegarde; mais on peut voir encore des portions de constructions avec briques dans la partie basse du transept, aussi me paraît-il bien difficile d'admettre que certaines parties ne soient pas antérieures à 1020. Tout porte à croire que Foulques Nerra ne fit que des restaurations à l'édifice. Dehio, *Die kirchliche Baukunst des Abendlandes*, I, p. 187 et pl. 44, a suivi, sans avoir fait une étude particulière de l'édifice, l'opinion de Ramée, cf. Gailhabaud, *l. c.*, pl. XXX.

SAINT-BENEVIÈRE. — Ramée, *l. c.*, la considère du XIe siècle.

GENNES. — Église. Robert, Photographies, n° 7950 (murs anciens).

SAVENNIÈRES. — Robert, Photographies, n°s 2516, 2517, très vieille église, peut-être du Xe siècle.

SELOMNES. — Robert, Photographies, n° 2534. C'est sans nul doute du faux carolingien.

MANCHE.

SAINT-QUENTIN. — Nous trouvons dans l'église une mosaïque carolingienne, cf. *Bulletin monumental*, t. XXXVI, pp. 204 et 205; décoration : étoiles à six raies.

MARNE.

SAINT-REMY-DE-REIMS.— Les archéologues ont beaucoup varié. Ils voulaient y voir, avec Viollet-le-Duc, un monument du IXe ou du Xe siècle, cf. Ramée, *l. c.*, p. 192. Nous savons qu'Airard, abbé, élu en 1005, fit démolir la basilique élevée par Hincmar et commença une nouvelle église sur un plan très vaste. Il mourut en 1036, sans l'avoir terminée. Son successeur, Thierry, trouvant les proportions de l'édifice trop grandes, fit abattre ce qu'avait construit son prédécesseur et édifia vers 1041 l'église actuelle. Il mourut en 1048, après avoir vu construire l'édifice jusqu'au transept droit. Le monument appartient donc au règne de Henri Ier.

REIMS. — Hôtel de Ville. Dans une des caves, on peut voir des fragments de *cancelli* de l'époque carolingienne. Nous avons vu au Musée cinq fragments de chancels décorés d'entrelacs ; ils peuvent appartenir au VIIIe siècle.

NIÈVRE.

NEVERS. — Musée. On peut voir dans la première salle du Musée de la Porte-du-Croux six fragments de tombes carolingiennes très simplement décorées. Ces sarcophages étaient ornés de croix. La salle du deuxième étage en possède un complet ; trois croix ont été sculptées sur le devant du tombeau. D'autres pierres tombales avec couvercle, ont été trouvées sur l'emplacement de l'ancienne église abbatiale de Saint-Martin, en 1855, cf. *Bulletin de la Société nivernaise*, 2e série, t. I, p. 50. Nos 43 à 44 du *Catalogue du Musée*. Un fragment de mosaïque pourrait bien avoir appartenu à l'abside de l'église de Nevers. Cf. n° 45 du *Catalogue* et *Bulletin de la Société nivernaise*, 2e série, I, p. 242. On trouve encore une plaque carolingienne provenant de l'ancienne chapelle Saint-Michel. Elle est pourvue d'une inscription et ornée de feuillages à plat. Il faut encore mentionner deux chapiteaux décorés de feuillages à plat qui doivent avoir appartenu à un monument du IXe et du Xe siècle.

SAINT-PARIZE-LE-CHATEL. — *Bulletin archéologique du Comité des Travaux historiques*, 1889, n° 3. Massillon-Rouvet, p. 350 à 355, fig. 2, 3. Il peut être du VIIe siècle, croix avec des stries.

AVOR-SUR-NIÈVRE. — On a conservé dans l'église certains fragments carolingiens décorés d'entrelacs.

OISE.

Basse œuvre de Beauvais. Application de la pierre et de la brique. Cf. Ramée, *l. c.*, p. 190, Woillez, *Archéologie de l'Ancien Beauvaisis*, 1856. On a une charte qui nous apprend que l'évêque Hervé la fit élever. Ce fut donc de 987 à 998, époque à laquelle ce dernier administrait le diocèse.

SOISSONS. — Musée. Deux chapiteaux fort curieux, les feuilles qui ornent la corbeille sont profondément déchiquetées et très hautes. Je les crois pré-romans, cf. *Bulletin monumental*, 34, pp. 449 et 450.

PAS-DE-CALAIS.

SAINT-OMER. - Sarcophage orné de stries. Le Musée de Cologne en possède un certain nombre qui proviennent de Sainte-Ursule. Nous en avons aussi à Cahors, à Bayeux, à Nevers, à Toulouse, cf. *Bulletin monumental*, t. XXXVI, p. 151, Robert, Photographies, n° 4787.

PUY-DE-DOME.

CLERMONT. — Musée. On y trouve une plaque de chancel décorée d'entrelacs formant ruban. Elle peut-être du VIIIe siècle. Deux autres fragments avec des entrelacs du VIIe ou du VIIIe siècle. On peut voir aussi deux chapiteaux qui sont de l'époque mérovingienne, cf. *Ancien Catalogue*, n° 260 et 269.

ROYAT. — Église. On y conserve deux plaques importantes décorées d'entrelacs qui proviennent d'un *cancellus* du chœur de l'église du VIIIe siècle.

SAONE-ET-LOIRE.

TOURNUS. — La crypte de l'église possède trois chapiteaux de l'époque carolingienne. Il faut les comparer avec ceux de Grenoble et de Chanlieu.

SAINT-PHILIBERT-DE-TOURNUS. — Église remaniée au XIIe siècle. Le bas-côté gauche de l'église a un caractère pré-roman très prononcé. Il y a dans la chapelle, à droite, des chapiteaux à feuillages de la même famille que ceux de Saint-Laurent de Grenoble. Une petite rosace est au milieu. Ils sont, du reste, isolés et n'ont pas d'astragale. Un autre possède un serpent comme ornementation.

SARTHE.

LE MANS. —Église de la Couture. *Porte* et *oculus* qui sont d'une époque pré-romane.

LE MANS. Sarcophage mérovingien. Il est orné de stries, cf. *Congrès archéologique de France*, t. XXXVII, 1870.

RHONE.

LYON. — Musée. Le Musée de Lyon possède quelques fragments de sculpture de l'époque franque. Mentionnons : 1° Deux plaques de chancels décorés de rinceaux avec des roses, des grappes de raisins et des as de pique. 2° Fragment orné d'entrelacs avec des hélices. 3° Une sculpture carolingienne décorée de palmettes, cf. Rohault de Fleury, *La Messe*, IV, pl. 283. 4° Transenne : vase à deux anses et paons affrontés, cf. Rohault de Fleury, *l. c.*, pl. 283. 5° Autre plaque avec arcatures dans l'intérieur desquelles sont placées des croix pattées d'un très beau dessin (VIII°) siècle, cf. *Bulletin monumental*, t. XXV, p. 200. Enfin on a placé à côté d'un architrave gallo-romain une transenne ornée d'entrelacs en forme de cercles dans lesquels sont sculptés des roses à six rayons, des hélices. Nous devons mentionner aussi les trois sarcophages en plomb provenant de Sidon (nécropole de Tyr) et apportés par la mission Lortet. Ils sont du IV° siècle avant J.-C. et d'une très grande importance pour l'origine de la décoration gréco-orientale. On peut voir ici la source de cet art. C'est la même décoration : grappes de raisins, vases à deux anses, colombes qui boivent. Le sarcophage qui est placé dans la grande salle du Musée d'histoire naturelle est bien digne d'attention.

L'église d'Ainay. — Le clocher possède une frise décorée d'animaux qui pourrait provenir de l'église antérieure. Ils peuvent être comparés à ceux du clocher de Saint-Germain d'Auxerre, mais placés à une très grande hauteur, ces fragments de sculpture ne sauraient être observés avec soin.

SAINT-IRÉNÉE-DE-LYON. — Crypte. On s'accorde à dire qu'elle est d'une antiquité fort reculée. On y trouve un grand nombre de plaques de chancels qui reproduisent les motifs décoratifs de la Syrie.

Elle possède : 1° Un tombeau orné du chrisme et de deux colombes affrontées. 2° Une plaque décorée d'hélices formant entrelacs. 3° Une transenne ornée de roses et d'entrelacs. Il serait nécessaire de comparer tous ces fragments avec ceux de Ravenne et de Rome. Le Musée de Vienne pourrait aussi indiquer la même origine de fragments de sculpture qu'il possède. 4° Une transenne décorée d'entrelacs formant carrés (VIII° siècle). Mentionnons aussi une importante plaque de chancel avec des arcatures plein cintre garnies d'entrelacs. A l'intérieur, l'artiste a placé des branches de pampre ornées de grappes de raisins et d'as de pique. D'autres fragments décorés de petits pilastres avec roses et entrelacs.

SEINE-INFÉRIEURE.

ROUEN. — L'église Saint-Gervais possède un tombeau mérovingien orné de stries, cf. *Congrès archéologique de France*, t. XXXVIII, 1870, p. 297 ; des croix ansées, cf. *Bulletin monumental*, t. XXV, p. 273.

JUMIÈGES. Église. — Quicherat, *Mélanges*, t. II. Monument de l'époque carolingienne : entrelacs. Arcature à Jumièges. On s'est servi, sans nul doute, de colonnes antiques. Il faut analyser les chapiteaux de ces arcatures et voir ceux qui appartiennent à une époque antérieure.

SEINE.

PARIS. — *Revue archéologique*, t. XLVII, p. 357. Tombeaux mérovingiens en plâtre trouvés à l'église Saint-Gervais. Ils appartiennent au courant néo-grec. Cf. pour les chapiteaux de l'église Montmartre, Robert, PHOTOGRAPHIES, n° 2106.

MUSÉE DU LOUVRE. On peut voir au Musée du Louvre un devant d'autel (abbaye de Saint-Denis), vase et croix. On trouve aussi un sarcophage mérovingien provenant de Cadarcet, Ariège. Il est orné d'une croix, d'un vase d'où sort une branche de pampre et de strigiles. Chapiteau de la basilique mérovingienne de Saint-Vincent. On a retravaillé la corbeille. On voit la croix en haut. Sarcophage du Mas-Saint-Antonin (Pamiers, Ariège), bordure avec l'as de pique, des feuillages à plat. Cf. Rohault de Fleury, *La Messe*, t. IV, p. 286.

MUSÉE CARNAVALET. Tombes mérovingiennes provenant, soit du cimetière Saint-Marcel, soit de Saint-Germain-des-Prés, sculptures avec des rondelles, des étoiles à six raies, quelquefois à quatre. D'autres tombeaux avec des stries, petits losanges traversés par des diagonales. Autres sarcophages avec des croix pattées. Deux plaques avec des feuillages à plat. Fragment avec des grappes de raisin. Tombes mérovingiennes avec croix dans des cercles, petites rosaces avec huit rayons, d'autres ornées de stries. Fragment de sculpture orné de rosaces avec croix inscrites, décorées aussi du signe en S, petite base de colonne ornée de motifs orientaux. Enfin, dix sarcophages ornés de croix, dans des cercles, d'étoiles à six raies, des rosaces, des colombes affrontées, en un mot, toute la grammaire néo-grecque. La plupart de ces sarcophages sont reproduits dans la monographie publiée par Rohault de Fleury, *Le Cimetière mérovingien de Montmartre*, Paris, 1883.

SAINT-DENIS. — Plaque provenant de la basilique ancienne : croix avec vases et feuillages plats. Rohault de Fleury, *La Messe*, t. IV, pl. 282.

SEINE-ET-MARNE.

JOUARRE. — On peut voir aussi un certain nombre de tombeaux déposés dans la crypte : 1° Celui de l'abbesse Telchilde (630-660), guirlandes, rinceaux, feuilles et grappes de raisins. C'est bien la grammaire orientale. 2° Tombeau de sainte Mode. Elle vivait au VIIe siècle et était, dit-on, la sœur de Ebregesille, évêque de Meaux : méandres, losanges,

fleurs de lis, même courant. 3° Sépulcre de saint Agilbert, † 680, inhumé à Jouarre. Il y a des personnages, mais la facture prouve la décadence profonde de la statuaire. Les chapiteaux de la crypte indiquent aussi le caractère vraiment gréco-oriental de la décoration.

JOUARRE. Crypte. — Les archéologues ont admis en général que cette crypte était de l'époque franque. Mais une étude minutieuse des chapiteaux me rend hésitant, car si on réunit les différents chapiteaux que nous possédons de la période mérovingienne et carolingienne, on se rend compte que ceux-ci forment un groupe unique et ne sauraient être datés du VII° ou du VIII° siècle, cf. ceux de Philibert de Grandlieu, de Saint-Laurent de Grenoble. Il y a plus. On peut facilement voir que ces chapiteaux ne correspondent pas aux colonnes. L'abaque est enlevé, le tailloir est plus petit. Il se pourrait qu'ils soient antiques. Cf. *Bulletin monumental*, t. IX, p. 185, et pour certains tombeaux carolingiens en plâtre, t. XXXVII, p. 315, fig.

SAINT-JOUIN-DE-MARNE. — On s'est servi de certaines sculptures d'une époque antérieure. On trouve en effet sur une porte une grande plaque qui a dû servir comme transenne de *cancellus*. La décoration se compose d'une série d'étoiles à six raies, cf. Robert, Photographies, n° 3821.

SEINE-ET-OISE.

SAINT-GERMAIN-EN-LAYE. Musée. — Une série de sarcophages mérovingiens ou carolingiens sont exposés à l'entrée dans le grand vestibule. Ils proviennent de Saint-Marcel de Paris et de Rosny (Seine-et-Oise), de Nanterre, Trois dalles ornées soit de cercles (Compiègne, Oise), soit de roses à six raies, enfin la troisième porte la croix. Inscription chrétienne n° 2240, animaux fantastiques à côté d'un vase. (Sainte-Colombe: Yonne), stèle chrétienne: roue avec inscription. (Le Fleix, Dordogne), colonne de l'autel de Notre-Dame-des-Doms, feuilles d'eau (encore dans la donnée carolingienne), autel avec sculpture barbare provenant de Flavigny (IX° siècle), animaux affrontés. Table d'autel chrétien provenant de Charmes (Ardèche), croix au centre avec le monogramme et des agneaux. Ils sortent d'une ville. On peut voir ici l'influence de la mosaïque. Des colombes sont de l'autre côté. La bordure à feuillages plats trahit un dessin oriental. Fragment de sculpture, griffons affrontés. (Charenton, Cher), transenne avec la croix et des rosaces. On a une série de moulages fort intéressants. Bas-relief chrétien de l'église des Pèlerins de Narbonne: colombes avec le vase, étoiles, de chaque côté de la croix des personnages grossièrement sculptés

tiennent une croix. Un bas-relief de l'époque mérovingienne représente un personnage, dans une arcature. Il tient à la main une hache. (Musée d'Épinal, fragment de sculpture provenant de Garin (Haute-Garonne) : figures grossières avec des demi-cercles, carrés. Mentionnons deux autres morceaux : personnages dans des arcatures. On a aussi une série de dalles ornées de rosaces et de croix. Sarcophage chrétien (Musée d'Autun), croix, cercles, monogrammes, feuillages à plat et colombes. Autre tombe (Musée de Narbonne), c'est la copie d'un sarcophage ravennate. Croix avec inscription : colombes (Musée de Narbonne). Autre tombe, personnages dans des arcatures (même musée). Indiquons enfin l'autel de Saint-Marcel (Ardèche), cf. *Bulletin monumental*, t. LXIV, p. 300; Rohault de Fleury, *La Messe*, t. I, pl. 18; agneaux sortant de deux cités, motif pris à la mosaïque. Le chrisme est au centre. Un feuillage plat court le long des pilastres, et une décoration gréco-orientale se trouve sculptée sur la bordure de la table.

TARN-ET-GARONNE.

MOISSAC. Église. —Tombeau mérovingien qui atteste l'influence de Ravenne. Il est semblable à ceux de Toulouse : feuillages, pampre et le chrisme au milieu. Le couvercle est aussi décoré de feuilles plates.

VAR.

SAINT-ZACHARIE. — Cippe antique converti au VIIe siècle en autel. Cf. Rohault de Fleury, *La Messe*, I, pl. 36.

LERINS. — Chapelle Saint-Sauveur. On y voit une bande sculptée décorée d'oiseaux affrontés. Cf. Rohault de Fleury, *La Messe*, I, pl. 56.

VAUCLUSE.

AVIGNON. — Dans la partie du Musée où sont conservées les sculptures gréco-romaines, il y a toute une série de mosaïques fort intéressantes. On peut voir que déjà cet art oriental, entre les mains des Grecs, rendait populaires un certain nombre de motifs décoratifs. Il serait très utile de faire le *Corpus* des mosaïques aux dessins géométriques conservées en Gaule. Nous remarquons ici l'as de pique, l'hélice, les entrelacs, etc. On trouve aussi dans la salle une petite plaque tombale avec une inscription orientale, qui a reçu une décoration fort curieuse. Elle est d'une époque très reculée et contient la plupart des motifs décoratifs qui vont passer dans la grammaire mérovingienne : rosettes, marguerites, feuillages à plat, et prouve que c'est bien du côté de la Syrie qu'il faut chercher la naissance de cette décoration. Dans une autre salle com-

prenant les monuments du moyen âge, on remarque une plaque de chancel fort intéressante et qui indique la naissance d'une église au VIe siècle. Elle est décorée de marguerites et de rosettes.

CAVAILLON. — Rohault de Fleury, *La Messe*, t. I, pl. 56, plaque sculptée, grappe de raisin, as de pique (peut-être du VIIe siècle).

VAISON. AUTEL. — On peut voir ici le mélange des deux décorations. Il y a encore des oves, des perles, anciens motifs gallo-romains, et des vases d'où sortent des pampres; cf. *Bulletin monumental*, 1868, p. 528; Revoil, *Architecture du midi de la France*, t. III, pl. 4.

VIENNE.

POITIERS. — Musée des antiquités de l'Ouest. On y voit un certain nombre de plaques ornées de motifs néo-grecs. Certaines sont décorées de stries, cf. les n°s 403, 404, 441, 442, 443, frise avec l'as de pique, entrelacs, étoiles à six rayons, petits chapiteaux avec la croix mérovingienne, cf. aussi les reproductions de la décoration de l'hypogée de Mellebaude.

Musée du Sud-Ouest. Châsse. Elle est décorée de trois rosaces formées de cinq pétales. Cette ornementation figure sur le temple de Saint-Jean à Poitiers, preuve qu'elle était déjà populaire dans cette région de la Gaule.

Église Saint-Hilaire. Intérieur. Sarcophage fort intéressant : roses à six raies, feuillages à plat, vases à deux anses d'où sortent des branches de pampre. Mosaïque fort curieuse qui trahit l'influence byzantine.

Mosaïque de la crypte de l'église de Saint-Hilaire : époque franque, grappes de raisins et griffons, plaque mérovingienne : rosaces, entrelacs du VIIe siècle. Devant d'autel en pierre avec entrelacs du IXe siècle. Musée. Transennes du VIIIe siècle, entrelacs à trois cordons très embrouillés; n° 444, plaque mérovingienne décorée d'as de pique; n° 165, petite rosace.

Hypogée de Poitiers découvert par le Père de la Croix, Paris, 1883, pl. 6. Linteau de la porte d'entrée : rosettes, hélice, feuilles en forme de cœur, motifs néo-grecs. Pl. 7 : entrelacs terminés en tête de serpents, où l'on pourrait voir une influence germanique. Pl. 4 : anges qui montrent l'influence syrienne et phénicienne. Cf. aussi la châsse de saint Mummole du VIe siècle reproduisant la forme des têtes des anges et l'ornementation végétale Cf. *Bulletin archéologique*, 1886, p. 273 et *Bulletin monumental*, 46, p. 85. étoiles à six raies. Le soi-disant pupitre de Sainte-Radegonde, *Bulletin monumental*, t. XLVI, p. 258, décoration néo-grecque : croix, agneaux, monogramme, oiseaux. Palustre y voit le VIe siècle. Ce monument est d'une date plus récente, peut-être du VIIIe ou du IXe siècle.

ANTIGNY. Cette localité possédait à l'époque franque un cimetière très important dont on a encore conservé quelques tombes placées aujourd'hui au musée lapidaire de Saint-Jean (fouilles de 1884). Il y en avait quatre cents au moins. On en compte quarante-trois au Musée. Émile Espérandieu en a gravé un certain nombre dans sa *Notice sur le Baptistère de Saint-Jean*, Poitiers, 1890. Elles sont d'un très grand intérêt. On peut voir que ces petites localités à l'entour de Poitiers étaient aussi sous l'influence byzantine. Antigny, Béniges, Saint-Pierre-les-Églises, Civaux, etc. Cf. *Bulletin des Antiquités de l'Ouest*, 1884-1885, p. 407, Le Père de la Croix, 1886, pp. 264, 454, 457, 460, *Bulletin archéologique*, 1886, pp. 265 à 270. Ils sont décorés le plus souvent de stries, de palmettes, d'étoiles à six raies, de rosaces, etc. Cf. le Père de la Croix, *Cimetières et Sarcophages du Poitou*, 1887.

Baptistère Saint-Jean. Façade du temple Saint-Jean. On remarque tout d'abord une corniche avec entrelacs mérovingiens, sa décoration est formée d'arcatures triangulaires dans lesquelles on a sculpté des rosaces à six raies ou des marguerites. Au fronton, on retrouve une ornementation semblable à celle des ossuaires juifs. Ces fragments ont été encastrés : étoiles à six raies. L'autre façade de l'église ne me paraît pas appartenir au VIe siècle. Ce sont des parties rapportées. On y voit des fragments de sculpture décorés d'entrelacs du VIIIe ou du IXe siècle. La comparaison de ces chapiteaux avec ceux de Milan et de certaines églises de l'Italie nous indique qu'on s'est servi de certains matériaux antérieurs. Il me semble que cette partie a été refaite au IXe siècle. L'intérieur du baptistère est un véritable musée, fort important pour tous ceux qui s'occupent de l'histoire de la sculpture. On y voit une plaque provenant de Saint-Savin (IXe siècle?). Fragments de sculpture décorés de roses à six raies. Autre fragment trouvé près du temple, décoration néo-grecque. Sculpture provenant d'Antigny : entrelacs. Transenne de Mazerolles ornée de perles et de roses à six raies (VIIIe siècle). Fragments de corniches, au nombre de sept, ornés d'entrelacs coupés à angles aigus (VIIIe siècle).

YONNE.

AUXERRE. — Le clocher de Saint-Germain d'Auxerre possède un certain nombre de fragments qui doivent appartenir soit à l'ambon, soit au *cancellus* de l'église carolingienne. On peut voir, en effet, encastré dans le mur de la façade, deux plaques avec entrelacs coupés en angles aigus, un fragment orné de feuillages et d'as de pique, un autre simplement décoré de feuillages. On trouve encore un peu plus bas, quelques fragments qui pourraient être du IXe siècle et qui forment une

frise : paons affrontés, arbre de vie, oiseaux, feuillages. On compte aussi huit petites plaques.

AUXERRE. — La crypte de la cathédrale est un des monuments que Quicherat avait déclarés antérieur à l'an mil; Viollet-le-Duc avait indiqué le IXe ou le commencement du Xe siècle, Ramée, *l. c.*, p. 192, ne veut pas accepter cette date et déclare que Hugues de Chalons reconstruisit cette crypte vers 1023. Un examen sérieux des chapiteaux défend d'admettre cette affirmation. Il y a des chapiteaux aux colonnes qui sont du VIIe ou du VIIIe siècle : petites feuilles, palmettes, etc. Cf. ceux de Saint-Jouin-de-Marne. Il faut remarquer un de ces chapiteaux, très intéressant, décoré de volutes, qui doit être du VIIe siècle.

SENS. *Bulletin de la Société archéologique de Sens*, t. XII, pp. 226 à 238. Julliot, *Mosaïque découverte à Sens*. C'est une mosaïque chrétienne qui pourrait appartenir à la fin du Ve siècle. Les motifs décoratifs sont encore tout à fait gréco-orientaux : entrelacs, rinceaux de feuillages, roses à quatre feuilles, cerfs affrontés à côté d'un vase. *Ibid.*, t. X, p. 368, fig. 8. Diverses sépultures provenant de l'abbaye de Sainte-Colombe : croix avec des colombes. Ces tombes pourraient être du VIIIe siècle. *Id.*, t. XV, pp. 291 à 300, *Cimetière mérovingien de Michery*. Collection de la Société archéologique de Sens. On y trouve un grand nombre de tombes décorées de roses, d'entrelacs, du signe en S.

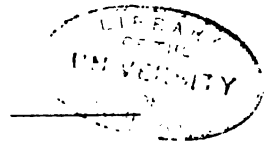


TABLE DES MATIÈRES

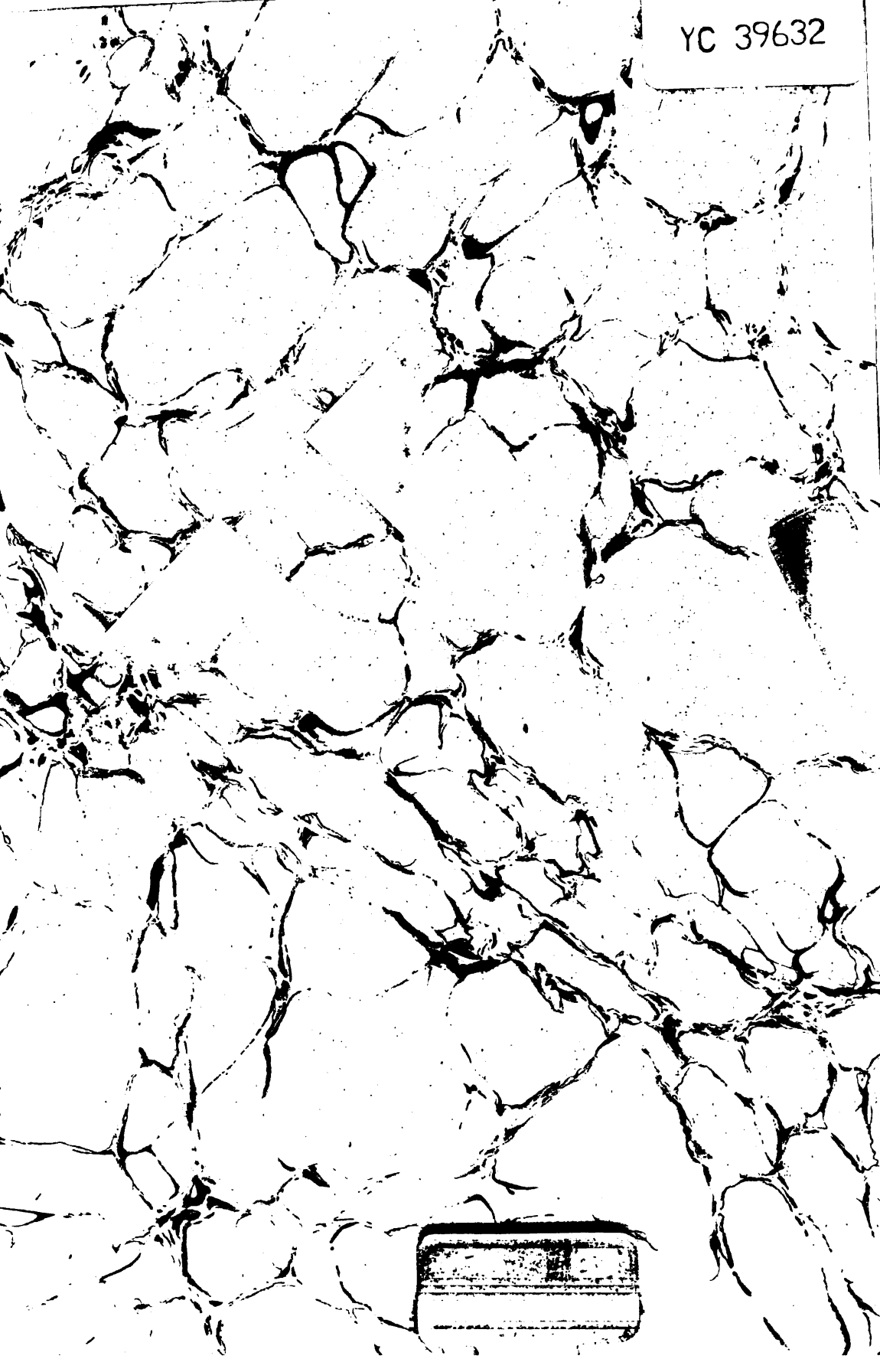
		Pages
PRÉFACE		VII
INTRODUCTION		I
CHAPITRE I.	L'art en Gaule avant les invasions	7
CHAPITRE II.	L'ornementation gréco-orientale	20
CHAPITRE III.	La propagande de l'ornementation gréco-orientale à Ravenne et à Rome	35
CHAPITRE IV.	L'influence orientale sur les provinces du Nord et du Midi de l'Italie	73
CHAPITRE V.	L'art mérovingien	89
CHAPITRE VI.	L'art carolingien	147
APPENDICE.	Le *corpus* des monuments et des fragments de sculpture du VIe-Xe siècle à Rome	64-73
	Le *corpus* des monuments et des fragments de sculpture de l'époque franque en France	162

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Chalon-sur-Saône. — Imprimerie L. Marceau, E. BERTRAND, successeur.

THIS BOOK IS DUE ON THE LAST DATE
STAMPED BELOW

AN INITIAL FINE OF 25 CENTS
WILL BE ASSESSED FOR FAILURE TO RETURN
THIS BOOK ON THE DATE DUE. THE PENALTY
WILL INCREASE TO 50 CENTS ON THE FOURTH
DAY AND TO $1.00 ON THE SEVENTH DAY
OVERDUE.

FEB 17, 1933
31May'55DW
FEB 18 1933
3De'64CB
DEC 8'64-10 AM
OCT 22 1935
JAN 29 1945
JAN 20 1950
10NovDEAD
LD 21-50m-1,'33

YC 39632